

أنشودة لوطن الثورة

شعر : مختار المومني

سننوة في الصباح الشتالي شامالي صوفنا على شرفة حاملة

تسأل عن بلدي

تسأل عن حال ثورتنا

وتسأل عن رفاق النضال

وكلب قمرنا

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

من أجل هذه اللحظة النازقة

هي تونس

يؤهر نعناعها بين الضلوع

يورق فوق ارتعاشاتها برعم الفرح القوضوي

تطل غيمتها

تزرعها في احتمالات أيماننا الجديدة

زهرة

أو فكرة شاعرية

وثرثنا فاكهة مشتبهة

نضجت في الزمن المستحيل

حطمت كل السدود



أعاد لأرض سر الفصول

هي تونس

أسائلي

إلى أين تمضي حبيبك ؟

وها راياتك خفاقة في السماء

والأفق حلم باتساع المدى

في خطوك الفل يزهر

والياسمين

ايها التونسي

لك الآن ان تختلف

لك الآن أن تأتلف

لك الآن أن تنعشي

ARCHIVE

مغلما يتعشي موريس هذا الحمام
<http://archive.zeasat.net>

وهو يعلو الغمام

قيل لي :

"في مدن العالم

رسموك أيقونة وقيمة

وأنت تدور أقمارك المشرقا

على دفتر مدرسي تحب الأحرف المدهشات

سلام عليك

سلام على الثورة الرائد

سلام على الوطن الرائع

أيها التونسي

لك الآن كل القرار ..



والعنفوان

غير أي أخاف عليك

من رياح التشردم

من نزعة القبيلة

من راية تنحني للرياح

من طعنة ثرة بالجراح

تَحزُّب

شعر : الهادي العثماني

تَحزَّبْتُ

ولي حزب بلا "زاي"

بحرفين ...



ARCHIVE

أنا لست سياسياً يريد الحكم

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

مطلبه اعتلاء العرش والجاه

ولست أعشق الكرسي... لا

لا أبتغي فخر الزعامات

فأسعى حتى ألقاه

تَحزَّبْتُ ...

وحزبي دون ما "زاي"

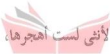
وحرب دون ما "راء"

لكل الصديق ارضاه

تحزبت

وحزبي حي للوطن

لهذا الشعب قاطبة



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

وأنني القلب، أنني الحب تونسنا

هي الحزب بلا زاي عشقناه

هي الحرب بلا راء

بصدق لست أنساه

هي العرض، هي الشرف

هي الحب الذي لا أحيا لولاه

نشيد الوفاء

شعر : الحبيب دربال

أحبّ الوطن

وبسمة ماما

أحبّ الوطن

لأنّه يعني سلامي وأمني

وجنة عدن وسعوا وفنّ

أحبّ الوطن

أحبك - تونس - شرا فشيلا

وعهدا مدى العمر يشته أزرا

وطلعا سخيّا يرفرف حرا

أحبك - ما اخضر سهل وأغرى -

منارا يضيء دروب الزمن

أحبّ الوطن

لأنت التشيد وعيدي السعيد

ولحنى الفريد بأذني يرنّ

أحبّ الوطن

يمرّ الزّمان مرور الثّواني
وأنت - كما كنت - أحلى الحسان
وتاج العلى أنت والعنفوان
وأسرة العر ب في كلّ آن
فلا تعجبي من كلامي إذن
أحبّ الوطن
معا نتباهي بعزّ علاها
ودفعاً ثراها الخصيب الحسن
أحبّ الوطن
هنا كلّ شيء هنا قد تغيّر
هنا نستوي يا سميناً وغنيراً
وشعباً طموحاً بخضراؤه يفخر
هنا يحفظ الله أرضي ويستر
فماذا أسمى الذي لا يحنّ؟!
أحبّ الوطن
نعم نحن نشهد مواعيد أرغد
وذكراً يخلّد بديع السنن
أحبّ الوطن

هنا الفكر ينسا ب عذبا زلالا

فيسطع نور الحياة امتثالا

يهيم بتونس، يفنى ابتهاالا

ويهتف شوقا : بنيّ تعال :

"إلى المجد فامض تعش مطمئن !"

أحبّ الوطن

يفوح بياني كعطر الجنان

وفيض الجنان فصنه تصن !

ARCHIVE

أحبّ الوطن

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

كما ينتشي المرء وجددا ودلا

تظّلين أهي المغاني وأحلى

إلى السّلم نسعى فمارا وليلا

فعهد الطفولة سحّما - سيحلى (1)

ويفتّر بشرا وسلوى ومنّ

أحبّ الوطن

مجالس أنس وعلم ودرس

تثبت غرسي وتحمي الوطن

أحبّ الوطن .

أنا تونسيّ الهوى والهواء

على قمة الجبل أبي علائي

لأحيا طليق الرؤى واللواء

وأغدو أمير الإبا والوفاء

أبارك في الشعب هذا الوطن

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

كبسمة ماما ولون الخزامى

إذا ما ترامى بروضي الأغن

أحبّ الوطن

1-حلي الشيء بحلى حلالة أي حلا : أصبح حلوا لذيذا طيبا



نشيد الثورة

شعر : مفيدة بلحودي

دونكم

والقلعة جنّات عدن

تعلو في أعطافها



يعشش فيها الموت والعنكبوت

جشع هذا الأخطبوط

يملاً أرصدته من دمنا

ويتلو فاتحة النفوذ

والثورة طيبة كالماء

كضحكة الأمطار

تبدّل لون البلاد

"خالدون هنا" **

والوطن زينة الحياة الدنيا

يخضع بين يديه

أحلامنا

ويهمي الرذاذ

يسقي قرطاجنا

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

المرحلة الآتية

نعلّق في جيدها

جميع آمالنا

نغير فيها مجرى الخن

تأفل مشاعل الظلم

وتنفخ فيها بعض المكائد

وأخيرة الردّة

تفوح هنا وهناك

ثلاثة وعشرون عاما

مرّوا عجافا

لا حلم فيها

لا زرع فيها

ولا روح فيها

مشخّنة بالجراح

ARCHIVE

والكلب باسط ذراعيه بالوفيد

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

على حبنا للبلاد

على سخطنا عليه

والثورة بنور شفيف

تفقاً عينيه

تعلمه أن الحياة بدونه أحلى

وأن مجد البلاد

أكبر منه

والثورة لؤلؤة خبلى

تناسل فيها الأوفياء

والند والزعر

وتوقظ في القلب

هوى الخضراء أناديك يا شعب

عجل بالبناء عجل

كي تخضر في وطني

ARCHIVE
جميع الحقوق محفوظة
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وتسبح في فلكه جميع

القصائد والأقمار

عجل يا شعب، واصبر

كي يزهر الضوء قتاديلاً

والصياد ينشر في البحر

قاربه

والفلاح تحنّ عليه

من ربّ السماء

غيمته

عجّل وتجلّد

فالريّح مواتية

كي تمطر

والريّح مواتية

كي تبدع

ARCHIVE

ستمرّ الأعوام السّود

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ننساها ولن نحسبها

والثورة تبقى إلى الأبد

تنبت في حدائقها

النخوة والحرية

عجّل يا شعب وناضل

كي نحتال على الظلم

بالعمل

في قاعات الدّرس

وفي الحقل

أراك في أيام الشّدّة

والحرج

تقيم للرحمة



والعطف يحيا على فنن

الروح والجسد

يا صوتنا الذي حرّناه

كالبرعم خطاه

يحذر بلور الحرية

أن يتكسّر

أناديك يا شعب

كي تحذر

أنظمة الزيف والغسق

وفوضى القرارات التي تجرح

وقوى الخذلان

حين تغدر

أقبل وجهك يا وطني

والشهداء مصابيح الجنة

أحياء في قلب الثورة

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

فراشات راقصة

على أجنحة الحرية تغزل أصابعها

أهدابا

فوق مرايا الضوء

هامش:

** مقتطفات خمود درويش

أزمة حبّ

شعر : محجوبة الجلاصي

ليس المهمّ أن أحبك

وتقارس عليّ سلطة

الرجل الشرقي

وتبيح أحلامك



ARCHIVE

وتبوح للقصاصد

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

بمذا العشق

ليس المهم أن

تسجل انتصاراتك

على التاريخ

وتدخله الفرع

وتسرد على العشاق

تفاصيل حبنا

ليس المهم أن تدخل

حجارة المدينة

وتشرب كأسك العاشر

تترصدك الوجوه الخائنة

تشير بأصابعهم

هذا ضحية أنثى ملعونة



ARCHIVE ليس المهم أن

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

تمسك قلمك وترسم

عشقك بدمك

أحبك جدًا

أحبك جدًا

فكلماتك لم تعد

تشير جسدي

ونظراتك لم تعد تربيكي

كلّ ما يهمني الآن

هو أن أنتصر للحلم

وأستقبل ضوء الصّباح

والعب مع الأطفال

وأحتمي بحضن أُمّي

وأبحث عن وجوه

لا تشبه هذه الوجوه

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ليس المهم أن

أحبك أو تحبني

المسألة أكبر

منك ومنّي

ففي ها البلد

نشكو أزمة حبّ

أحبك

شعر : صابر العبيدي

أحبك ... كيف لا أحبك،

وأنت ضعفي،

وخضوعي



وبركانا،

يطفو على سطح...

قلوعي،

أحبك إعصارا،

في تَرْدِي وقصيدا،

في خشوعي،

أحبك فارسا...

يقتلني من جذوعي،

وخنجرا،

متغلغلا بين ضلوعي،



ARCHIVE

حين تطفئ،

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

شموعي،

وفي لحظة يأس...

تكوين نشيجي...

ودموعي .

أليس الصبح بقريب

(2)

شعر: صلاح الدين حراث

فوانيس المدينة

تعرفني

والخراب

والخلاف

والأتراب

والصبح

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

أنا..

ابن تلك الهبة

أنا..

نار فانوس الغضب

إلا آتني لستُ وحدي

لأرى المدينة

تقوم ولا تقعد

تقوم..

ثم تقوم ولا تقعد..

ولا تقعد

إلا لتقوم

تتوضاً للصلاة..

وسط نشيد مكتظ باللهب

يقترّب..

ARCHIVE

وسيل كزيد البحر

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

يركض..

يرتفع..

ويختمر..

وديك تشقّ سكّون الفجر

صيحته..

صولته..

قولته..

ثورته..

ذاك فجر المدينة الساكت

الصامت

كان مظهره..

فوانيس المدينة

تعرفني

والخربا

والخيلان

والأتراب

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

والصحب

تسقط الألام

واحدة بعد أخرى

وتنهار الصور

والرموز...

والقراطيس والنُصُب..

وتنتعق وحدها

الحناجر
والمناجل
والمواويل... ترتفع
تدعو وطننا حرا
لا يُطأطي..
عصي عن الركوب
لا يساوم..

لا تطاله بنادق

الخونة

ولا تجار الخوف

ولا الطامعون

من رواد الإفلاس

السياسي

وسماسة الانحاء

وبيع اليأس

للناس..



النصوص الأدبية ودورها في نشر التسامح وتقارب الشعوب

بقلم: الدكتور الأزهر النفطي

تختلف أشكال التعصب والتمرت وجميع مظاهر عواطف الكراهية العميقة التي تكنها الأعراق والطوائف وتتخذ منها ذرائع للمواجهة.

فالمصطلح الحديث لمفهوم التسامح يقضي بأن لا يكون من هذه الغاية النبيلة نظرياً صادراً من اللسان أو من عقيدة مؤقتة نخشى عليها استفحال وباء التعصب والتمرت والتطرف والحزازات العرقية

والطائفية، بل ينبغي أن ينبثق مفهوم التسامح من واجب يقع تقييده بمبدأ متين من الحق والعدل وتأكيد بهركن ثابت من المصادقية. فلا يمكن الحديث عن تسامح فعلي بين الأفراد إذا لم يجد إطاره الأرحب في أنظمة سياسية تؤمن بالديمقراطية والتعددية واحترام الرأي المخالف وحقوق الإنسان كما تقوم على مجتمع مدني ترسخت في صلبه آليات مصطلح التسامح لتعديل مظاهر الإنحراف :

(وطني العزيز متى أراك مكللاً

بالعز في هذا الزمان الجائر

يقول الدكتور حسن حنفي في كتابه "أضواء الصادر عن دار المعارف المصرية: (إنه نقطة البداية للتعامل مع البشر حين توجد أذهان مفتوحة تمارس التسامح من تلقاء نفسها وتشعر بضرورة تجاوزها إلى درجة أعلى. وأكثر درجات التسامح إنسانية هو أن نترك للشخص حرية التعبير عن آرائه وأفكاره). من الناحية المنهجية حددنا عناصر عملنا في محورين أساسيين:

أ-مصطلح التسامح بين الوظائف والمقاصد

ب-النصوص الأدبية آلية فذة في نشر التسامح

وتقارب الشعوب

1-مصطلح التسامح بين الوظائف والمقاصد:

التسامح غاية إنسانية نبيلة وقيمة حضارية عالية وأداة ثقافة وسلم ونظر في حالة العزلة التي تعيشها العديد من المجتمعات والشعوب في عالمنا المعاصر. تختزل مقاصد التسامح الآلية ومصطلحها الحديث أسمى معاني السلم والحق والعدل والمساواة وتنفي

حفيظة القاسمي: أقصوصة "خمى الكوايس" :

"البحث عن مدينة الرّيم"، صفحة 111

وطبيعي أن يكون الأدب جزءاً لا يتجزأ من ثقافة التسامح والتضامن والتآزر والانفتاح على الآخر من خلال كتابة نصوص أدبية تجتمع على خطاب الأدب وتنفخ على حاجة العصر بمفهوم الحداثة والمعاصرة فتحوّل النصوص الأدبية باعتبارها الفضاء الأرحب لجمع شتات مختلف الأشكال الأدبية والقيم الروحية والمعرفية إلى آلية فذة تشحن البنية النفسية للقارئ بقيم التسامح والتقارب والتجاوز والحوار وجدلية ذات مستويات متعدّدة بين النص وبين العصر الذي أنشأ فيه وبين النص وبين العصر الذي قرأ فيه، إذ ليس المعنى مقصوراً على ذاته، إنه "قرين الوظيفة التي يؤديها" حسب عبارة الأديب الكبير "محمود المسعدي".

(حروفي أنا فاتحات الغياب

هي القطرات التي يتسوّّل من غيمها الماء

ومنها يجيء الضياء

ويولد من صومها العالم القادم

ومنها تكون الخطى القادما

ومنها تكون اللغات

ومنها تكون الحياة)

ناصر سالي : قصيدة "الموناليزا".

2-النصوص الأدبية آلية فذة في نشر التسامح

وتقارب الشعوب :

وأرى شبابك طامحاً متوّباً

يبني الحياة بكل عزمٍ ثائر

للقمة السّماء يدفعه صدى

يلتو على الدنيا نشيد الطّافر

وأرى اللوا فوق الكتائب خافقا

يومي للنصر المبين السافر

والخاصون أراهم أضيفنا

لا حاكمين بمدفع وعساكر)

منور صمادح: "يا أيّها الضيف" نشرت بجريدة

الزيتونة سنة 1953

فمفهوم التسامح في حقيقته تربية مستمرة

لمشاعر وضبط النفس وقبول الآخر والإدراك بأننا

نعيش في عالم واحد تشترك فيه الأفكار المختلفة

وتعيش في الأعراق والجنسيات جنباً إلى جنب

على هذا النحو ، يقضي مفهوم التسامح بأن نرى

مصالحنا في إطار مصالح الآخرين لأنّ التعصّب يولّد

التعصّب والكراهية والإنحراف والتطرف. والتسامح

يولّد الألفة والمحبة والتقارب والتواصل والسلم

والتعايش في كنف مجتمع آمن:

(زهرة الزعر-حبيبي-أنعت... أرويتها حليبي

والحب والمطر وألبستها تاج القمر، رأيت يهيم ذات

مساء... يحمل حلمه في كفه ويبحث بعينين

حائرتين يلفهما الحنين، يبحث عن مرفئ ما... عن

طيف ما : وكنت أنا الطيف).

التي تنهض على إرادة الحياة والتسامح والحرية والإفتاح على الغير :

(للمصباحات القادمة حكايا كحكايات ألف ليلي وليلي تفرع أبواب الصمت، تتحول في ثنايا الروح، تضيء منارات النفس... ولل فجر القادم وقع خاص، إحساس يساقط زخات يبلل اغصان الروح لتورق وتحيل بالأمان العذاب).

دليلة الزيتوني : أقصوصة "الفجر الجديد" مجموعة "لاسلطان إلا للحب" ، صفحة 78.

هذا الهاجس الذي يحمله المثقف العربي بين جوانحه تحول إلى شقاء حسب عبارة المفكر المغربي المراحل الدكتور محمد عابد الجابري لإدراك هذا الشقاء أن مجتمعات العالم الحر تدافع عن الكائنات البسيطة وهي الكائنات التي يبذلها الإنقراض، بينما مجتمعات العالم الثالث لا تدافع عن الشعراء والكتاب الذين يموتون يومياً بنهمة الكتابة.

لقد أجمع المؤرخون العرب على تسمية النصف الأول من القرن العشرين وهو زمن النضال ضد الاحتلال والانتداب في مختلف الأقطار العربية بعصر النهضة، إذ بعد الاستقلال بدأت مراحل الانكسار والهزيمة وبدأ الوطن العربي بأكمله يعيش فينا لحظات اليأس الجماعي لأن الشعوب العربية كانت تنتظر الاستقلال لتحيى وحين أتى الاستقلال بدأت تحمل بالحياة. فالمثقف العربي لا يشذ عن القاعدة إذ منذ ظهوره على مسرح الأحداث خاصة خلال المعارك الأدبية التي خاضها جماعة الديوان في مصر ومن نحي

يقول الفيلسوف الفرنسي بول ريكور :

(أن أكون غيري في نفس الوقت الذي أبقى فيه أنا نفسي فما الذي يحدث لقيمي حينما أفهم قيم الآخر ؟ .. إن الثقافة الحية الوقية لأصوغها وتلك التي تكون في نفس الوقت في حالة إبداع على صعيد الفن والأدب والفلسفة والعطاء الروحي هي وحدها القادرة على تحمل ملاقات الثقافات الأخرى وعلى اكتساب معنى لهذه الملاقاة).

على هذا النحو، اعتبر عالم الاجتماع دورك هلم في كتابه "تقسيم العمل الاجتماعي" المحبة والتسامح والتضامن والتكافل مبعاً للأخلاق وقاعدة لها .

فالأخلاق تكون أكثر مثانة بقدر ما تكون روافدها في الآخرين أكثر وأقوى والإنسان الشاعر حسب تعبير حازم القرطاجني في كتابه "المنهاج" (يجعل من قومه وعاء تشبهاً لهم بحبهم) . وتمتاز في ألوان الحياة وما يشغل على وجه الخصوص هو كل ما له صلة وثيقة بأغراض الإنسان).

هكذا تعكس النصوص الأدبية مثابة كتابها ورؤاهم الإستشراقية ورغبتهم الملحة في تجاوز مراحل الزاغ والعزلة للخروج بما يكتبونه من مرحلة الفهم إلى مرحلة المأس حسب عبارة الكاتبة العربية غادة السمان لرسم المسافة الفاصلة بين الإبداع والعجز وتشكيل كيان غبداعي فني على أساسه يكون خطاب الأدب أكثر شمولا واتساعا قادرا على معانقة القضايا الجوهرية الكبرى للإنسان

فوزية علوي : أقصوصة " راعية الأغنام"، مجموعة "علي ومهرة الريح"، صفحة 59-60.
يقول الأديب الكبير محمود المسعدي في حوار نشر له بالصباح الأدبي بتاريخ الثلاثاء 13 ديسمبر 1994:

(كنت مؤمنا بضرورة التعمّق في أدبنا تماما كما تعمّقنا في الأدب الفرنسي وكان هدينا أن أظهر للجميع أن أدبنا العربي يتميز بروح إنسانية ثريّة وفيه كلّ تجارب الإنسان وأنّ لنا شعراء وأدباء من يجد عندهم ثروة فكرية وفلسفية ووجدانية وجمالية ما يمكن من تكوين الإنسان تكويننا حسنا .. ففي عصر طه حسين وقبل عصره كنا دوما متفتحين... في عهد المصلحين من جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده، فالخاصية العامة في حركة الإصلاح هي المحافظة على الذاتية مع الإطلاع على الغير، وخير الدين التونسي لم يكن مقلداً، كان مفكراً تونسيا مسلما وكان يحبّ بلاده وهو متفتح على الآخر، فهو يعتقد بأنه يفيد بلاده وهو على حق لأن تأصيل الكيان هو الوفاء للذات مع الانفتاح على الآخر: فالانغلاق ينشئ المتطرفين).

(إذا اعتبرنا التساقب في ميادين التمدّن وتحزّب العزائم على فعل ماهر أعون نفعنا لا يهبط لنا أن نغيّر ما يليق بنا على قاعدة محكمة البناء إلا بمعرفة أحوال من ليس من حزبنا لا سيّما من حفّا بنا وحلّا بقريننا. ثمّ إذا اعتبرنا ما حدث في هذه الأزمان من الوسائل التي قرّبت تواصل البلدان والأذهان لم نتردّد

نحوهم من شعراء وأدباء وكتاب في تونس في الثلاثينات والأربعينات والخمسينات من القرن الماضي من أجل فتح ملف التعريب وإعادة فتح باب الاجتهاد وضمان حرّية البحث العلمي وحرّية التعبير وحق الاختلاف واستقلالية الجامعات والانفتاح على الغير وكسر الحواجز القائمة بين الفكر والحياة والإنسان والديمقراطية وحقوق الإنسان والحريات والإصلاحات الجوهرية... منذ ذلك التاريخ والثقّف العربي يحتلّ موقعا هامشيا في العديد من المجتمعات العربية.

يقول خالد بطل رواية أحلام تمستقاني "ذاكرة الجسد".

(نعيش في بلد يحترم موهبة الرفض ويرفض جروحه وتنتمي إلى وطن يحترم جراحك ويرفضك أنت: فأيهما تختار وأنت الرجل والخرج في آد واحد؟ (...)

على هذا النحو، انفتح الكتابة الأدبية على من حولها وترك أثر أصحاحها في المتلقي فتحوّل النصوص الأدبية المقترحة تحت لُبّ المضامين ووفرة القرائن النصّية والإيحاء والإيقاع الشعري والسردية إلى ذاكرة جماعية للمجتمعات والشعوب:

(يا ليل ادهم وحط سواك على الوادي ولا تفضح شكاتين ملهوفة أنا والجوائح في خفقان يكاد يسمعه النائمون والدم في عروقي يضحّ كميّاه السواقى والسنوات خصباب).

ولسوف أبقي صوته السداوي
الذي لا يحنثي أبد الزمان زوالا
هيا أخي وامدد يديك تضامنا
واهتف معي بين الوري جوالا
باسم الحياة وباسم تونس
والذين استشهدوا والسابقين فعلا
باسم الجياح الهائمين على الوجوه
التاركين منازل وعيالا
باسم اللواتي نلحن من الزمان الجذب
فانقـلبن رجـالا
باسم الطقولة في بلاد شردت
لا باسم من شرّدوا الأطفالا
باسم الجواهر التي في عزمها
تلوي الحياة فتخلق الأبطالا
وتشيع في الناس العدالة والإخاء
وتعلم التاريخ والأجيالا
باسم اللذين توحّدوا وتظافروا
وتقدّموا ليغيروا الأحوال)
منور صمادح "عيد الشعوب" غرة ماي
1956، ديوان "الصراع"
يقول الأستاذ منحي الشلي في كتابه الصادر عن
دار الغرب الإسلامي بيروت 1985 تحت عنوان "في
الثقافة التونسية":
(إنّ المعنى الأصلي للوجود هو الحبّ لأنّ إذا
نظرت إلى غيري نظري إلى شيء جامد فمعي ذلك

في تصوّر الدنيا في صورة بلدة متحدة تسكنها أمم
متعدّدة حاجة بعضها لبعض متأكدة وكل منهم وإن
كان في مساعيه الخصوصية غريم نفسه فهو بالنظر
إلى ما ينجر بها من القوائد العمومية مطلوب في سائر
بني جنسه).

خير الدين التونسي "أقوم المسالك"، صفحة 119.
على هذا النحو، تتسم النصوص الأدبية المقترحة
بسمات رومانسية كبرى قوامها الجمال والحبّ
والحرية والتسامح فتبرز بكتابتها أنّ الإنسان قبل كل
شيء يبقى الحالم بالجمال والخير والعدل والانفتاح
على الغير في إطار أسلوب المواضعة وجمالية التلقي
كما تبحث في سياقها عن مامية وجود الإنسان
ومقومات فنّ القول الأدبي المتجنى مع تجارب تكتب
بلغة يؤسس نصّها داخل العلاقات الإنسانية المعنوية
باعتبارها مرآة عاكسة لمواطن الضعف والقوّة في
مجتمعاتها كما تمثل النصوص الأدبية بأنحازها آلية فذة
في نشر ثوابت القيم الروحية والحضارية والوطنية
وقيم التقارب والتواصل والوفاء والمصالحة والحوار
بين الشعوب :

(أنا ما حييت عن الهوى أتعالى
وأجيد في الحق الصراحة مقلالا
من روح هذا الشعب أستوحي
الهداية والتقى سرأستصغر العذالا-
مازلت أحذر ركبته
ألقي عليه من اخبة والإخاء ظلالا

لقد جئت بك غلى هذا القصر لأنه ذاكرة
ماضينا أنت : نعم وماضيك أنت : لقد كنا مرتبطين
منذ مئات السنين... نحن الغجريات إذا أحيينا أحدا
فإننا نرغب في الحب منه... وأخذت كفي وتصفتحه
وقالت : ألا تريد معرفة ما رأيته في كفك ؟.

وماذا رأيت

إمرأة تعشقها وتريدها لنفسك لتحقق حلما تحمله
مئات السنين... كانت غرناطة تنام تحت أشعة
الشمس غير مبالية بما يدور في أحشائها).

القاص الجزائري عبد الوهاب بن منصور "دمية
غرناطة والصعلوك"، مجلة الإتحاف، العدد 65،
صفحة 73، جانفي 1996.

على هذا النحو، ندرك أن الفكر لا يمكنه أن
يعيش منعزلاً عن الواقع وكذلك لا يمكنه أن يعيش
مفعولاً عن الثقافات الخيطة به والحوار ضرورة حتمية
للتقارب والتواصل وهو ليس بمعنى الصراع والتضاد
والتصادم ولكن بمعنى التمازج والتوازي بالمعاصرة
والإشتراك في الحداثة والمصير... فالرواية كما نعلم
محزون ثقافي يتكسّر أو يموت إذا عزل عن الإنسان
من ناحية وعن الثقافات الأخرى من جهة ثانية،
فهناك موازين مستحدثة تبث الروح في منطق
العلاقات المتبادلة والمصالح المشتركة بين المجتمعات
والشعوب قوامها الدعوة إلى حوار الحضارات
والتقارب بين الشمال والجنوب إذ يعسر على
الباحث في عصرنا أو في عصر الثورة الرقمية والقرية
الكومنية الحديث عن ثقافة خالصة من تأثيرات

أني اعتبره إنسانا غالبا أو قسبة جوفاء أو صدفه
فارغة بل قل أيضا آلة أستعملها حسب أهوائي أو
اغراضي. وإذا نظرت إلى إنسان فاعل فمعني ذلك
أني أعترف له بالحوية والقدرة الفعالة والإرادة
الخالقة والنفس الزكية... أنني لا أعترف بما له من
قيمة فحسب بل أثبت أن له كرامة وأني مدين له
بالإحترام ومعنى هذا بالذات أنني أحبه والحب إثبات
لوجوده وإثبات لما للحياة من قيمة عظيمة .

على هذا النحو، ندرك أن الطبيعة تفتت الفراغ
والفكر لا يعرف التقوقع والتوقف والجمود. فجوهر
الإبداع يكمن في تحقيق التقارب والتواصل والمصالحة
والحوار إذ بإمكان الأدب أن يحقق للإنسانية ما
عجزت عنه على تحقيقه السياسة والعقل والعلم
والآلة الإلكترونية والثورة الرقمية باعتبارها مجالاً رحباً
فسيحاً فيه أكثر حرية وأكثر انفتاحاً وأكثر انفتاحاً
فقطص الحب الطريفة بين أشخاص ينتمون إلى
ثقافات مختلفة تزخر بها المجاميع القصصية والأعمال
الروائية والدواوين الشعرية كذلك مغامرة الترجمة
باعتبارها انفتاحاً على الآخر :

(أيتها المرأة النائمة في ركاب الذاكرة جئتك اليوم
لأحطّم محطات الزمن الرديء وتعودين إليّ تتعانق
بين ضفتي غمر "حبيبتل" بلباس حواء كما كنا قبل أن
يقتحمه الظلام... وأدخل قصر الحمراء فأجده خاوياً
على عروشه وسوالي يتحطّم صدهاء عند أقدام
الأسوار التي تملكها الضمأ ...

والمهم في نظرنا هو حرص كتابنا الشديد على تأسيس خطاب أدبي يستشرف قضايا إنسان القرن الحالي الذي تطلّح الأطروحات الأدبية المتطورة في بنائه على أسس العقلانية والتسامح والانفتاح على الآخر والإيمان بحق الاختلاف ومواكبة التطور والمساهمة فيه.

ولقد وضح الأستاذ منحي الشملي الرؤية الكونية للثقافة بقوله:

"الثقافة موقف إجتماعي من الواقع نابع لتغيير الواقع تغيراً جذلياً: هي ليست نظرة عقلية مجردة ولا فلسفة منفصلة عن الزمان والمكان إنما هي شهادة يؤديها الإنسان ونداء يترجم عنه الإنسان في مرحلة تاريخية للوعي بالإنسان إلى مثلة أفضل".

مراجع وهوامش:

- 1- الأستاذ منحي الشملي: مجلة الفكر جوان 1960
- 2- الدكتور سعد غراب: "كتاب مفهوم التسامح بين الوظائف والمقاصد"، منشورات الجمع التونسي للفنون والعلوم والآداب ببيت الحكمة.
- 3- الدكتور محمد عابد الجابري: "كتاب التراث والحداثة".
- 4- الدكتور جابر عصفور: "قراءة في أطروحة الدكتور عبد الحسني طه بدر".
- 5- الأديب محمود السعدني: مجلة الفلام العراقية 1979، حاوره الدكتور ماحد السمراتي.
- 6- الناقد المغربي الدكتور سعيد بقتين: "الثقافة النقدية العربية وموقعها الحاسني في المجتمعات العربية": ندوة اسئلة الوجود وجمالية الكتابة في مئوية الأديب محمود السعدني، بيت الحكمة ديسمبر 2011.

الثقافات المحيطة بها وحتى عن ثقافة متميزة عن غيرها في مواصفاتها ومكوناتها:

(لذا كان لزاماً عليّ

ان اعدل القبله باتساع الضوء

وكان لزاماً عليّ

أن احمل وزرك

وان تكوني أنت وحدك لا سواك خطيبي

غير القابلة للمعقرة:

فمن سلطك عليّ أيتها الحرية ؟ ..

كان إمرو القيس يبيت من الشعر يشعل أجهل

النساء

وكان عروة ابن الورد يصنع من الشعر ارغفة

للفقراء

وكان المتنبي بقصيدته واحدة:

براد الشمس فتسقط في كفه

وكان السيّاب يكشف جوع العراق

ويقترض موسيقى المطر)

الشاعر الليبي مفتاح العماري: "قيامه الرمل 1986"

هكذا تصبح النصوص الأدبية بقسماتها المتميزة

وأجناسها المختلفة ملحمة من ملاحم الوجود المقعم

بالعشق والفكر وشهوة الحياة ومظاهر العصر وإيقاع

الجمال الحسي والروحي لمراوعة الحياة وواقعها

المفروض على عالمنا المعاصر بألة جمالية منحوتة من

ثوابت كونية حضارية ترسخ دورها في نشر التسامح

وتقارب الشعوب.

من مظاهر التنويع الشكلي في الشعر التونسي المعاصر:

استدعاء الموشح نموذجاً

بقلم: أ. عبد القادر عليمي

تأطير:

عموماً، وتصدّرت مقدمات التّواليف الشعرية⁽¹⁾،

والمسامرات الأدبية⁽²⁾، والافتتاحيات الصحفية⁽³⁾، مما

حفا بأغلبهم إلى التسابق في الانضمام تحت عنوانه،

ومواكبة مستجدّات العصر وتطوّراته، مع السّعي إلى

تجديد أغراضه وتنويع أساليبه الفنية وأشكاله .

واستدعاء الموشح - الذي اعتقدنا - وجه من وجوه

التجديد الشكلي الذي عرفته لحظة "الشعر العصري"

أفلا يبيّز ذلك ضرورة الإشارة إلى أصول فنّ التوشيح

والسّعي إلى تعريفه، مما يتيح التّساؤل عن تمثّلاته في

نماذج من الشعر التونسي، نعتقد أنّها الأهمّ في هذا

السياق؟

لقد أشار ابن خلدون في كتابه "المقنّمة" إلى أصول

نشأة التوشيح فقال: "... وأما أهل الأندلس، فلما كثر

الشعر في قُطْرهم، وقُدّبت مناحيه وفنونه، وبلغ التّتميق

فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فنّاً سَمّوه

"الموشح"⁽⁴⁾، فنّ تفرّد به أهل المغرب وامتازوا به عن

أهل المشرق، وتوسّعوا في فنونه، وأكثروا من أنواعه

وضروبه، وقد قيل: "إنّ أوّل من نظم الموشحات

بالمغرب الإمام أحمد بن عبد ربه، صاحب العقد

كيف يمكن أن نعرض مظاهر استدعاء الموشح في

الشعر التونسي ضمن حيز زمني مخصوص تمثله العقود

الثلاثة الأولى من القرن العشرين، عرضاً يفهمنا قيمة

محاولات التنويع الفنّي والشكلي التي عرفها النصّ

الشعري إبّان ذلك الطور؟ وكيف تشرح غرضاً واضحاً

رؤية بعض الشعراء ومفهومهم لتجديد الشعر،

وزعمهم القدرة على الخروج من طوق البنية الشعرية

التقليدية والتحرر من قيود "التجربة الشعرية العمومية"

التي يشترك فيها كل شعراء العصر، وبالتالي حيالهم

على ما يمكن الإصطلاح عليه "بالوعي الاستباقي" في

تخصيص فنّ التوشيح لغرض "تزيين" الشعر بدل

"تزييفه"، وتعيينه لرصد الواقع عوض مفارقة؟

للإجابة عن هذين السؤالين - وغيرهما - يتعيّن

في البدء الإشارة إلى إطار هذه الدراسة، وتعيين حدود

تعالقها بالحدّ الزمني المشار إليه (العقود الثلاثة الأولى من

القرن العشرين)، وحرّى بالذكّير -ههنا- أنّ الشعراء

التونسيين قد استهلّوا القرن الفائت، برفع شعار "الشعر

العصري"، لافتة هيمنت على ساحة الفكر والأدب

نظية الشعر وتقليدته الاسرة، وهؤلاء هم: سعيد أبو بكر⁽¹⁰⁾، وحسين الجزيري⁽¹¹⁾، وأبو القاسم الشابي⁽¹²⁾، وقد خصّ أشعارهم بمحرّ هام من كتابه "الأدب التونسي في القرن الرابع عشر"، فما هي مظاهر استدعاء الموشح عندهم؟ وكيف تجلّت خصائصه في نصوصهم؟

يذكر راجح ابراهيم في مقدّمته لديوان "السعيدات"، أن سعيدا لم يقتصر في تعامله مع الشعر و أوزانه على البحور الخليلية فحسب، لقد تجاوزها إلى سواها، إذ أنه من المقلّين بل قيود الشعر، وإدخال أوزان جديدة عليه⁽¹³⁾، وهو "أول شاعر تونسي يحاصر ونظم من الأوزان الجديدة التي ابتكرها شعراء المهجر ومن الأوزان التي ابتكرها نفسه، وأصبح له فضل ابتداعها عند محبّي طريقتها، غير مبال بالانتقاد الذي كان يوجه إليه أناس كثيرون في بادئ الأمر"⁽¹⁴⁾، وقد وجد في فنّ التوشيح - على اعتبار ما يميّزه من قواعد خاصة في الأوزان والقوافي مع خروجه - أحيانا - عن أوزان الشعر العربي - وجد فيه بحالا ملائما لتروعه إلى التجديد الشكلي وتجاوز القوانين العروضية الصارمة وهدم تلك المسلمات المتماثلة التي استولت على الذوق العربي واستعبده، فهل أخضع أبو بكر موشحاته لشروط فنّ التوشيح المتوارثة منذ شيوخه في القرن التاسع ميلادي (الثالث هجري)؟ أم حاول مجاوزتها بالتجديد والتنويع؟

إن محاولة الإجابة عن هذين السؤالين لا يمكن أن تتأني إلا باستقدام نماذج من توشيحاته، يمكن اختزالها في هذين الشكلين:

* الشكل الأول: "أيها الليل"⁽¹⁵⁾

الفريد⁽⁵⁾، أمّا ابن سيناء الملك أحد مجددي أوزان الموشح، ومؤسّسي قواعده وطرق نظمه، فقد عرفه كما يلي: "الموشح كلام منظم على وزن مخصوص ... يتألف في الأكثر من ستة أفعال"⁽⁶⁾، وخمسة أبيات⁽⁷⁾، ويقال له التامّ و في أقل من خمسة أفعال وخمسة أبيات، ويقال له الأقرع، فالتامّ ما ابتدئ فيه بالأفعال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات"⁽⁸⁾، ووجه الاختلاف بين الموشح والقصيد هو تغلّبه عن نظام البحر الواحد والقافية المتجانسة، إذ ترد أوزانه متعدّدة بعضها مشتقّ من بحور الشعر العربي، وبعضها الآخر عارج عن إطاره، غير خاضع له، وقد وجد بعض من جماعة "الشعر العصري" في فنّ التوشيح بحالا ملائما لتنوع شكل أشعارهم، وتحقيق رغبتهم في التخلص من قيود الوزن والقافية، وذلك بالرجوع إلى هذا الشكل القلبي، والتصرف فيه ومحاولة الزيادة عليه وتجديده، فما هي أهمّ المحاولات التجديدية التي طالت شكل القصيد في هذا المجال؟ وإلى أي مدى بلغ تحديد الشعراء فيها؟

إن رصد أهمّ هذه المحاولات لا يمكن أن يتأتّى - في اعتقادنا - بالاستناد إلى الميول الشخصية في تذوق الشعر، أو وفق تصنيفات للشعراء لا تغلو في جوهرها من ذاتية، بل يتأسّس على اعتماد نماذج ميّزت عصرها، وأصوات شعرية سعى مؤرّخو الأدب إلى تثبيت اسهاماتها والتأكيد على نجاعتها⁽⁹⁾، وقد عمدنا - في هذا الإطار - إلى انتخاب ثلاثة شعراء يعدّون من أبرز من وفق في استدعاء الموشح توفيقا ملحوظا، بل إنهم من الشعراء الذين أكّد زين العابدين السنوسي على خصوصية تجاربهم، وسعيهم للوصول إلى الخروج عن

فأقرعوا سنّ التدم
و اجعلوا النفس كما شاء الهوى
و اقتاروها !

كسروا أقدامكم و امسحوا أرقامكم
و اجعلوا قدامكم
صفحة الماضي و ما عنه انطوى
و اعبدوها
* * *

قدسوا هذا الوطن أو أذيقوه الفتن
كله شر ... إذن

هذا القص على الرمل، يتألف من أربعة مجاميع (18)
،فصل الشاعر بينها بعلامه، كل منها يخضع إلى التركيب
التفعيلي التالي:

فاعلاتن ، فاعلاتن

فاعلاتن ، فاعلاتن

فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلاتن

فاعلاتن

كما يخضع كل مجموع إلى التركيب القافوي التالي
مع تنوعه:

م - م

م -

_____ وى

ها (19) -

و الملاحظ أن العنصر القافوي القار، يتمثل في اشتراك
السطر الأخير من كل مجموعة في نفس القافية.
والاستنتاج الأساسي بعد إيرادنا لهذين النموذجين من

الموشح يتألف من ستة عشرة مجموعا على
الرمل، كل مجموع يتكوّن من ثلاثة أسطر، وكلّ سطر
قسمان أولهما شطر تامّ معلول بالتقص (فاعلاتن،
فاعلاتن، فاعلن)، والثاني تفعيلة واحدة سالمة (فاعلاتن)،
و هذا أوله:

فوق هذا القلّ عن هذي الرمال في انفسراذي
ها أنا ما بين فرسان الخيصال عن جواددي
أرمق الليل بعين الإندهسال و هو هساددي
و تمجيلة يمكن أن يكون من خلال الشكل التالي الذي
يوضّح طريقة التركيب التفعيلي لهذا الموشح مع مراعاة
ما قد يلحقه من زحاف أو علل:

فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن فاعلاتن

أما في ما يخص القوافي، فنجدها تنوع من مجموع إلى
آخر (مثال المجموع الأول والثاني)، أو هذا التركيب

للموشح القافوي مع اعتبار التنوع:

ل - دي

ل - دي

ل - دي

نا - حي

نا - ح

نا - ح (16)،

.....الخ.

* الشكل الثاني: " الأمر استوى " (17)

أرباب القلم ! كم أضعافكم وكم؟! ايه

- لي - بي
- لي - د
- لا - د

..... الخ (22)

* الشكل الرابع: "لا تنامي" (23) لحسين الجزيري.

في ظلام الليل، يا ليلى أنين
يملأ الأحشاء حزنا وجوى
ذاك صوت البائس المظنى الحزين
لسم يذق في ليله غير الطوى
بعد أن جاس قصور الموسرين
من فؤاد عنه بما شاء الهوى
فاسمعي ليلى نواح السباتيس
واذكري قلبا بهلواه اكوى
واسعفي منى الفؤاد لا تنامي (24).

هذا الموشع على بحر الرمل - أيضا - ويتألف من مطلع (منهج أو قفل) (25)، وأربعة أدوار، كل دور يتألف من أربعة أجزاء، وكل جزء قسما، أولهما شطر تامّ سالم، (فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن)، والثاني تامّ معتل بالتقص: (فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن)، (هذا فيما يختصّ بالبيت الأول من الدور الثاني)، والدور الثاني تمثله (الأسباط) (26)، التالية:

في ظلام الليل يا ليلى نحسب
وعيون ساهرات لا تنام
كم رعى نجم السما ذاك الأديب
بين أهات ودمع في انسجام
فأديب القوم يا ليلى غريب
وغريب عيشه بين الأنعام
ينشد الأشعار من قلب كتيب
ساهر الأجنان في هذا الظلام (27).

موشحات أبي بكر، أن الشاعر قد خضع في موشحه الأول لشروط فنّ التوشيح المتوارثة، إذ يلتقي في التركيب القافوي مع سابقه ومعاصره، ولكن العدول عن هذا الخضوع في الأمودج الثاني بين إذ حاول الخروج عن قواعد فنّ التوشيح وقوانينه، فالفواقي - مثلا - تبدل بين القفل والآخر، بل إنه نوع فيها حتى داخل البيت الواحد، ولكننا نلاحظ - في هذا السياق - أن جلّ موشحاته وردت على الرمل (20)، مما يؤكد توثقها في عصر الشاعر شأنها في ذلك شأن أغلب موشحات معاصره، هذا في ما يختصّ ببعض مظاهر وأساليب توظيف الموشع عند أبي بكر، فماذا عن طبيعته وخصائص استدعائه عند كل من حسين الجزيري والشابي؟

* الشكل الثالث: "رباعيات" (23) لحسين الجزيري..

النص يتكوّن من إحدى عشر مجموعا على الرمل، و كل مجموع سطران ينقسم كل سطر إلى شطرين و قد جاء المجموع الأول سالما غير معلول بالتقص وفق التركيب التفعيلي التالي:

- فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن
- فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن
أما الفواقي فتتّوع من مجموع إلى آخر، وهذا تركيبيه:
- دا - حاة
- دا - ت
- عا - ف
- عا - بي
- لي - بي

فعلن، ويخضع كلّ مجموع للنظام القافوي الموالي (مع مراعاة ما يلحقه من تغييرات في الزحاف والعلّة):

- فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن فعلن

- فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن فعلن

هذا عن تفعيلاته، أمّا ترتيب نظامه القافوي (التصّ كمالاً)، فيخضع إلى الترتيب التالي (مع مراعاة التمايز بين مجموع وآخر):

م - ن

م - ن

• •

ن - ن

ن - ن

• •

ت - ت

ن - ن

• <http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ر - دا

ر - دي

• •

ر - م

ر - م

* الشكل السادس: "في سكّون الليل" (32) للشامي.

موشّح قوامه ثلاثة مجاميع، إثنان منها متجانسة في عدد سطورها (المجموع الأوّل والثاني، 12 سطراً)، أمّا المجموع الثالث فقوامه عشرة (10) أسطر، وقد جاء على بحر الرّمل وفق هذا النظام التفعيلي (مع مراعاة ما يلحق كل مجموع من زحاف أو علّة):

لقد لاحظنا من خلال الشّكلين الثالث والرّابع أن فنّ التّوشّيح عند الجزيري قد خضع في بنائه الفنّي لذات القواعد الشّكلية التي أسّس عليها الأقدمون هذا الفنّ، كما نلاحظ أنّ بعض موشّحاته تخضع لتقنية دقيقة تتم عن حيرة صناعية، مع ميله في جميعها إلى الروي السّاكن (28)، وهو يسكّن حتّى أواخر الصّدور أحياناً (29)، ويلتقي في التركيب التفعيلي والقافوي لموشّحاته مع سابقه، وآخر ما يمكن الخروج به من وصفنا العامّ لنماذج من موشّحاته هو ملاحظة طغيان الرّمل على أغلب بحورها، فهل تتوافر ذات هذه الخواصّ في استدعاء الموشّح في التّمودجين اللّذين سنسوقهما من أشعار الشامي؟ أم أنّه سيحيلنا عنها إلى غيرها؟

* الشكل الخامس: "في الظّلام" (30) للشامي.

رفرفت في دجسيّة الليل الحزين

زمرة الأحلام

لوقى سرب من غمامات الشّجون

مسلّوه، الألام

• • •

كنت إذ ذاك على ثوب السكّون

أنثر الأحزان

و الهوى يسكب أصدااء اللون

في قسّود فان (31).

"في الظّلام" هو عبارة عن نصّ يتكوّن من خمسة مجاميع، كلّ مجموع قوامه سطران، وكلّ سطر قسمان، أوّلهما سطر تامّ: (فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن)، والثاني تفعيلتان واحدة سالمة والثانية معلولة بالتقصّ (فاعلاتن،

ولكن تساهم فيه ألفاظ النصّ المنتقاة بعناية (33)، بل ويساهم فيه تكرار لفظ "أيها الليل" الوارد في السطرين الأولين و المنتشر بعد ذلك في مفاصل النص بصيغ مختلفة (أيها الليل، يا ليل...)، وكلّ ذلك من شأنه استدعاء بعض الاستنتاجات المتعلقة بـ "استدعاء" الموشح في هذه النماذج من الأشعار.

استنتاجات القراءة

هذه الاستنتاجات يمكن إجمالها في النقاط التالية:

- إنّ استدعاء الموشح في نماذج من الشعر التونسي في الثلث الأول من القرن العشرين مسألة لافتة للانتباه، وقصرها في إطار هذه القراءة - على شعراء ثلاثة ونماذج من الموشحات محدودة من شأنه أن لا يفيها حقها ويغبط جهودا كثيرة لشعراء آخرين ساهموا في هذا "الاستدعاء" وأدّلوا بدلوهم في مجال التنوع الفني والشكلي الذي طالع النص الشعري إبان ما عُرف في ذلك الوقت بـ "القصيدة العصرية".

- إنّ هذا الفن (التوشيح) قد لاقى من الرّواج في أشعار الثلث الأول من القرن العشرين ما يستوجب التعمّق في استقراء استدعائه وضروب تطبيقاته ومدى إسهامه في استحداث تنوعات فنية وشكلية - بل وربّما مضمونية - في نصوص تلك الحقبة.

- إنّ قيمة مساهمة الشعراء في استدعائه تتفاوت من شاعر إلى آخر كمّا وكيفّا.

- إنّ الشعراء لم يبقوا دائما - عند الحدود الماثرة لهذا الفن - وتقصد بذلك قوانينه - فقد تجاوزوا أطره الشكلية بالتصرّف والإضافة والتوقيع.

- فاعلاتن، فاعلاتن

- فاعلاتن، فاعلاتن

- فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن

- فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن

و المجموع الأول، شعرا تمثله الأسطر التالية:

- أيها الليل الكتيب

أيها الليل الغريب

من وراء الهول من خلف نقاب الظلمات

في خلاياك تراءت لي أحزان الحياة

ها أنا أرنو فألفيك جيسارا حطيم

ساكننا جلك الحزن، وأضناك الوجوم

هاجعا طافت بأعشارك أحلام غصناب

صامتا، تصغي لأكات الأسى والانتحاب

وأيقظا كاهول في إحدى زوايا السهوية

ساكننا في واحة الفجر المبرقع الدامية

ضلّ من سماءك، يا ليل، بنى الحزن، جسم

إنما أنت بما تحويه من شجر، رحيم

و أول ما يمكن ملاحظته من خلال هذين الشكلين

خبرة الشاعر الصناعية وإلمامه بالقواعد الفنية لهذا الشكل

التعريفي، (الموشح الأول)، إذ نجده متقيّدا بأحد أهم

الشروط: إخضاع كلّ قفل من هذه الأقفال لذات

الوزن والقافية وعدد الأجزاء، ولكن هذا التقيد

والإدعان سرعان ما يستحيل إلى ما يشبه التمرّد وبماؤرة

الحدود في النصّ الثاني، فأسطر مجموعته الثالث لا تتفق

في عددها مع عدد أسطر المجموعتين الأولتين، كما أنّ

القافية متغيّرة من سطرين إلى آخرين، وهو ما أضفى

على النصّ تنغيمًا داخليًا خاصًا لا توقّعه القافية وحدها

التجديد الشكل دون المضمون؟ وهو ما يستدعي موضوعاً آخر يتعلّق بمضامين الشعر وميل تجديد الشعراء التونسيين فيها في الثُلث الأول من القرن العشرين.

الهوامش والتعليقات

(1) من هذه المقدمات نذكر المقدمة التي كتبها زين العابدين السوسي للجزء الثاني من ديوان محمد الشاذلي خزندار، الصادر عن مطبعة العرب، تونس، 1923، ص 9 - 20، ووصفها بـ "تكون الأدب العربي ووجوب تطوره"، وكذلك مقدمة الأستاذ راجع إبراهيم اغايمي لديوان سعيد أبو بكر وعولها "إن من الشعر لحكمة"، "السعديات"، "الدار التونسية للنشر"، تونس، 1981، ص 7 - 23.

(2) من أهم المسامرات التي روجت لهذه "اللافة" مسامرة "حيافا شعر و أطواره" لـ محمد الشاذلي خزندار، المطبعة التونسية، مرجع سبق أيلاط عدد 57، تونس، 1920.

(3) من ذلك ما كتبه الناقد عبدالعزيز المسعودي تحت عنوان "الشعر العصري" بـ "السعادة العظمى"، العدد 20 شوال، 1322 هـ / 1904 م، أو ما ورد في افتتاحيات صحف "الناقد"، "إظهار الحق"، 7 مارس 1904، "التقدم"، 12 مارس 1910.

(4) "المقدمة"، طبعة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1967، ص 1137.

(5) صلاح الدين الصفدي: "توسيع التوشيح"، دار الثقافة، بيروت، 1966، ص 66.

(6) يعرف ابن سيّات الملك الأتقال، فيقول: "هي أجزاء مؤلفة يجب أن يكون كل قتل منها متفقا مع بقيتها في وزنها وتوافيقها وسد أجزائها"، لمزيد التفصيل، راجع: "دار الطراز في عمل الموشحات"، طبعة، دار الفكر، دمشق، 1960، ص 32.

(7) أما الأبيات فهي: "أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قتل منها متفقا مع بقيتها في وزنها وتوافيقها، وعدد أجزائها" أنظر: م، ن، ص، ن.

- إنَّ الثُلث الأوّل من القرن العشرين قد شهد بالإضافة إلى استدعاء الموشّح على اعتباره محاولة من محاولات التنوع الشكليّ مساعٍ أخرى جادّة للخروج من إهاب القصيدة التقليديّة - شكلا وعرضيّة - لعلّ من أهمّها منحزات سعيد أبي بكر (34) والشاذلي (35).

تلك إذن، أهمّ الملاحظات - في هذا الإطار - ولكن بقي أن نشير في خاتمة هذه القراءة لظاهرة استدعاء الموشّح التي تتّجَلّ - في اعتقادنا - في سياق محاولات التنوع الشكليّ في قصائد "الشعر العصري"، إلى ظاهرة شكلية جديدة ملفتة للانتباه (تجلّت بالخصوص - من خلال أغلب موشّحات هذه الحقبة)، وهي ظاهرة عنوانة القصائد بإسناد عناوين رئيسية لها.

يمكن أن توحى بموضوع القصيدة حتى قبل قراءتها، وهو ما لم يكن معمولا به في إظهار الحب التقليدي وموشحاتهم، فالعنوان إذن، هو الجاهز بحد ذاته.

التص الشعري وأبياته لا تفريعات صغيرة تدور في نطاق العنوان وتسعى إلى تحليله وتوضيحه، هذا بالإضافة إلى ظاهرة أخرى تفشّت في النصوص وثقلت في تنقيط القصائد والموشحات، وشيوع استخدام علامات الاستفهام ونقاط الاسترسال والتعجّب (لاحظ، موشّح "الأمر استوى" لسعيد أبو بكر)، والظاهرة مثلت - رغم بساطتها - علامة تحوّل فارق برزت - بالخصوص - مع جماعة "الشعر العصري".

تلك هي إذن بعض المحاولات التجديدية التي طالت شكل القصيدة "العصرية"، ولكن هل طال

إنَّ في فيك موبعات هنا والشرائح
ولدا ابغوا كنك هنا غير صاح

(17). "السعيدات"، ص، ص: 66-67.

(18) اكتفينا في هذا الإمداد بإيراد ثلاثة منها ، للمطلع على النص الكامل للموشح، أنظر "السفيدات"، ص، ص: 66-67. (19) أشهر أشكال الموشح أن ينظم الشاعر بيتين يتفق آخر صدريهما على قافية، كما يتفق آخر عجزيهما على قافية أخرى، ثم ينظم ثلاثة أبيات أخرى صدرهما على قافية. وأواخر الأعجاز على قافية مواها، ثم يأتي بيتين يتفقان في تقفية العامين والعجزين، والملاحظ -ههنا- خروج الشاعر عن هذا النظام (20) من هذه الموشحات نذكر: "أيها الليل"، (الديوان، ص، 26)، "المرأة والأخلاق" (الديوان، ص، 29)، "أنت روح فللها بالجماد" (الديوان، ص، 41)، "أشودة الأعمى"، (الديوان، ص، 51)، "نصف حيائي"، (الديوان، ص، 55)، "خطوة أول"، (الديوان، ص، 69) ...

(21) حسين الجزيري: "الديوان"، طبعة الدار التونسية للنشر، تونس، 1971، ص: 27. (22) الترتيب التالي المشار إليه مثله الجامع التالية من

- أصبح البرد شديدا هكذا قال النحاة
هل أرى ثوبا جديدا إن فصل الحرّ فات

- كنت في الحرّ قروعا أليس الثوب الخفيف
ها أنا صرت جزوعا من حتى البرد الخفيف

- حينما قلت لأهلي
غَيروا اليوم ثيابي

ضحكوا من فرط جهلي
فلقد ضاع حسابي

- أي ثوب ليس يلي أي ثوب لا يبسند

(8) "دار الطراز في عمل الموشحات"، ص، 32.

(9) مثال ذلك العمل التوثيقي الهام الذي ألفه الشيخ زين العابدين السنوسي (1898-1965)، في محاولة للتعريف بالأدب التونسي، وأهم رواده في الثلث الأول من القرن العشرين، والموسوم بـ"الأدب التونسي في القرن الرابع عشر"، وهو مؤلف في جزئين، صدر في طبعته الأولى، عن دار العرب، 1927 - 1928 م.

(10) يقرّر بشأن سعيد أبو بكر أنه: "... لا يخضع لمعظم المدرسيات الأدبية التي يقدّسها غيره، ومثّن تمرّد في فكره وشبابه على قيود الأدباء، وطرائق الأحاديث، فسخر من حدودها وتجاوز غنومها". (راجع، م، ص، 55)

(11) يورد السنوسي في ترجمته لحسين الجزيري ما يلي: "السيد حسين الجزيري رجل يجمع في شخصه بين التسلّط وحبّ الأدب ... لكاتبته أثر عظيم في نفس قرائه، ولا غرو فإذا كانت مثانة الأسلوب وتخيّر الألفاظ مع سلاستها وعتبتها، أو قوة المعاني وبراعة الخيال مع انطباقه على العقل واللسان..." (لمزيد التفصيل، راجع: "الأدب التونسي في القرن الرابع عشر"، طبعة دار العرب، تونس، 1927، ج1، ص: 72.

(12) فيما يخصّ بالشابي، يقولون: "جاء الشاعر بالشابي بالمواضيع الأدبية البحتة أو ذات الصبغة الأخلاقية أو الاجتماعية... فهو متحرّر من القيود الزائدة، واسع الحرية، في اختيار الألفاظ وتوسيع القاموس الأدبي..."، للتدقيق أنظر: "الأدب التونسي في القرن الرابع عشر"، ج1، ص، 204.

(13) من مقدّمة راجح ابراهيم: "إن من الشعر الحكمة"، التي خصّ بها ديوان "السعيدات"، راجع، الديوان، ط الدار التونسية للنشر، 1981، ص، 20.

(14) قوام هذا الموشح ستة عشرة مجموعا سنكتفي بالإشارة إلى نماذج منه، لمزيد التفصيل راجع ديوان "السعيدات"، طبعة الدار التونسية للنشر، 1981، ص، ص: 26-28.

(15) م، ن، ص، ٥٠.

(16) هذا المجموع الذي أشرنا إلى قوافيه مثله أبيات التالية:

أنت يا ليل حبيبي وأنا في ابرياحي

(31) نلاحظ - في هذا السياق - أننا لم نورد الموشح كاملاً واكتفينا بالمجموعين الأولين.

(32) م، ص، ص، ص، 249 - 250.

(33) يقول السنوسي في إطار حديثه عن طبيعة "الألفاظ" في أشعار الشابي: "... فهو فيها متحرّر من القيود الزائدة، واسع الحرية في اختيار الألفاظ وتوسيع القاموس الأدبي بمئات من المعاني الجديدة السامية يفرغها على بعض الألفاظ الحاملة، فإذا هي أصرح في الدلالة من حقائق القواميس اللغوية..."، للتفصيل، انظر مؤلفه المذكور، ج1، ص، 204.

(34) يقرّر السنوسي بشأن شعر أبي بكر: "... هو جديد في قوافيه، جديد في روحه، جديد في أوزانه، جديد في معانيه ومواضيعه، بل هو جديد حتى في نسجه وتركيبه..."، للتفصيل، راجع: "الأدب التونسي في القرن الرابع عشر، ج1، ص، 99 ويهملها.

(35) يورد السنوسي بشأن الشابي ما يلي: "... أمّا صاحبا فقد اعتنك ناضجة الخيال والمواضيع المناسبة لروح العصر، دون أن تتذكّر النكهة الأصيلة أو تفسد عليه المطالعة الغريبة ذوقه الغنائي وروحه التي لم تزغ إلى الحرية من قيود الأبناء لم تستبد بها بالاعتماد على الخصوم لأغراب الأبعدين..."، "الأدب التونسي في القرن الرابع عشر، ص، ص، 206 - 207.

كان لي في البيت قبلاً كم وكم ثوب جديد
(23) حسين الجزيري: "الديوان"، طبعة الدار التونسية للنشر، تونس، 1971، ص، 13.

(24) يمثل المجموع المشار إليه أوّل دور من أدوار هذا الموشح، ولا يمثل المطلع والقفل الأوّل، لأنّ المطلع مثله الأغصان التالية:
أنا يا ليلى، تولاّني السهاد

أين يا ليلى مضى متى منامسي
حتلّيني قد جفّا عيني الزّناد
واخبريني ما ألدّي ينفي منامسي.

(25) للذهب أو القفل هو المجموعة الأولى من أقسامه أي هو القفل الأوّل الذي يفتح به الموشح.
(26) السّمْط: هو الجزء من البور، وقد يتكون من فقرة أو إثنين، أو ثلاث، أو أربع، ولكلّ فقرة تتكرّر في أسماط الدّور الواحد وتختلف من دور إلى آخر.
(27) "لا تنامي"، الديوان، ص، 13.

(28) انظر في ذلك على سبيل المثال، موشح "حفلة"، "الأدب التونسي في القرن الرابع عشر، ج1، محاضرات حسين الجزيري، ص، 83.

(29) م، ن.

(30) "الأدب التونسي في القرن الرابع عشر، ج1، ص، ص، 242 - 243.

في العدد القادم:

*منهج ابن عطية والزمخشري في تفسير آيات الأحكام
من خلال سورة النساء..... د. صالح داسي.

*تراث الأمم والحضارات من خلال كتاب العبر لابن
خلدون..... طارقة، العمرواي.

إصلاحات خير الدين والمشروع النهضةوي

بقلم : حسونة المدفعي

حياة خير الدين:

اختلف المؤرخون والأدباء في تحديد سنة ميلاد خير الدين التونسي إذ يقدّر الدكتور المنصف الشنوفي (1) أنها 1822 في حين يحصرها الدكتور رشاد الإمام (2) بين 1825-1830، لكن الأغلبية تتفق أن أصله من قبيلة أباطة ببلاد الشركس القاطنين في جبال القوقاز. بعد وفاة والده في إحدى الوقائع العثمانية ضد روسيا، بيع خير الدين في اسطنبول وتولى تحسين بك تنشئته بالقسطنطينية.

ووصل تونس حوالي 1839 بعد أن اشتراه مبعوث احمد باي ثانية. ولي أمير لواء سنة 1846. ثم رقي إلى رتبة فريق سنة 1856، وكلف بعدة مهام حكومية سافر من أجلها إلى أوروبا وإلى اسطنبول عدة مرات. وفي أول سنة 1857 عينه محمد باي وزيرا للحربية، ثم ولي رئاسة المجلس الأكبر (مجلس النواب) عند ظهور دستور سنة 1861 إلى جانب عضويته بمجلس الباي الخاص الذي كان الباي يرأسه بنفسه. وفي سنة 1862 تخلى خير الدين بمحض إرادته، عن جميع تلك المناصب وبقي في عزلة عن

المسؤوليات العامة إلى سنة 1869-حيث شهدت هذه الفترة كتابه مؤلفه "أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك سنة 1867-حين تم تعيينه رئيسا للجنة المالية ثم وزيرا من جديد. وفي سنة 1873 نصب وزيرا أكبر فقام بإصلاحات واسعة النطاق في شتى المجالات-وهي الفترة الخصبة لإصلاحات خير الدين وسعود إليها لاحقا في هذا العرض المتواضع إلا أن خير الدين سرعان ما تراجع عن تمام مشروعه بعد أن استفحل الفساد وكثرت الحكايات والأكاذيب لوقع الخلاف بين الباي ووزيره الأكبر الذي فضّل الإنسحاب سنة 1877 بعد اجتهاد مرير ضد أصحاب المصلحة الفردية وتقليبها عن المصلحة الوطنية. ولم تمض سنة عن استقالته حتى بعث السلطان عبد الحميد يطلبه ليوليه منصب صدر اعظم للدولة العثمانية إلا أنه جاء متأخرا أيضا، وقد توفي باسطنبول سنة 1889.

التقديم :

مع بداية القرن التاسع عشر اكتملت الثورة الصناعية بأوروبا التي بدأت بالانتجرا وانتقلت إلى

أ- التجربة الأولى :

بدأت أولى هذه المحاولات الإصلاحية مع حمودة باشا الحسيني في بداية القرن (19) التاسع عشر ثم تجددت مع الباي أحمد بين سنتي 1837-1855 الذي كان معجبا ومتأثرا بتحرية محمد علي في مصر الذي بدأ بإصلاح جيشه وبنائه على غط جيش نابليون. ولأن (3) "الباي التونسي أحمد أراد تحديث الجيش فقد دعم جيشه بتعليم مناسب للعصر، فأحدث كلية الهندسة سنة 1838 وهو يرمي إلى تخريج ضباط مهندسين. وكان إطار التدريس في هذه المدرسة بعضهم من العرب وأكثرهم من الأجانب الفرنسيين خصوصا" وحاول هذا الباي تصنيع البلاد فأهتم بالصناعة الحربية التي يمكن أن تمّد الجيش بالأسلحة والمعدات اللازمة ليتحرر من الدول المصدرة للسلاح والذخائر. ويؤكد المؤرخون أن هذه السياسة التصنيعية قد نجحت إلى حد بعيد كمثيلتها بمصر محمد علي. وقد عرفت تونس في ظلّ أحمد باي مصانع متعدّدة للأسلحة والذخيرة والجلود والنسيج... وكان لابدّ من أن يتطوّر الجيش وتتأسس البحرية التونسية وأنشئ المرفأ المناسب لها. وما يعاب على هذا المصلح هو إغفاله عن تطوير الجانب الاقتصادي غاما كما فعل بالجيش والتعليم. أما الإدارة فقد أمهلها بيد وزيره مصطفى عزندار المعروف بفساده وحشعهم ففجئ ثروة هائلة بعد أن جمع حوله عصابة سوء من الأتباع المفسدين عملوا على امتصاص خيرات البلاد وعرقلوا تقدّمها

فرنسا وباقي الدّول. فانطلقت بريطانيا وفرنسا باحتئين عن أسواق جديدة لترويج البضائع. احتلّت فرنسا الجزائر سنة 1830 بعد مقاومة ضارية للأمير عبد القادر ومواطنيه، وأصبحت على مقربة من تونس الشيء الذي أربح حكّام هذه الأخيرة خوفا من الخطر المتواجد على الأبواب، فاتخذوا خطوات وقائية متّجهين إلى البناء الداخلي والإفادة من التجربة الأوروبية وقد شجّع حكّام تونس انتشارا أصداء نجاح مصر محمد علي الذي بذل مجهودا جبّارا لتحديث الدولة المصرية على المنوال الغربي وهو ما ألّفب خيال ماسة الأقطار العربية وأثار مشاعر مواطنيهم. ولعلّ ما ميّز الوضع في تونس هو لعب العناصر العربية التونسية دورا أساسيا في تسير الإدارة السياسية والعسكرية للبلاد.

محاولات الإصلاح بتونس :

لا ولن يخلو عصر من المصلحين، ولا يكون إصلاح بدون هؤلاء "المثقفين العضويين" حسب التعبير الغرامشي. إنهم يعرضون انفسهم إلى عذاب السّاسة والتّكيدل بهم إذا عارضوا السّلطة، أمّا من أسغفه الحظ وجاءت إليه الرّتب والترقية السياسية فإنّه يبذل قصارى جهده لفائدة شعبه بتوسيع دائرة الإصلاح الاجتماعي والصّمود أمام تربّص هجوم الغزاة. ونشير هنا إلى ما يذكره جلّ المؤرخين عن التحريبتين الرائدتين في الإصلاح الداخلي بتونس في النصف الثاني من القرن التاسع عشر عندما تواجد بتونس حكّام مستبثرون.

فترة وحيزة استطاع خير الدين أن يصل إلى أعلى مركز سياسي في البلاد وهو منصب وزير أول، وقد أتاح له هذا فرصة تطبيق برنامجيه السياسي المعروض في كتابه الشهير "أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك" الذي تمّ جمع مادّته بأوروبا. وبأني في مقدّمة ما قام به خير الدين إصلاح الجهاز الإداري وتقريره على خلاف أحمد باي الذي أهمل هذا الجانب، لأنّ التحديث لا يكون بدون رجال محدّثين. وقد سعى خير الدين لتحميل المسؤولية الوظيفية إلى الكفاءات في شتى المجالات لإصلاح حال الحكم في الدولة من "يستحسنون ترتيب التنظيمات إستحسانا صادقا". ويعلم خير الدين أنّ ذلك لن يتمّ ما لم توجد قوانين ضابطة تصدر عن "مجلس الوكلاء" (مجلس النواب) كما وجد في الدول الدستورية لحماية المواطنين من تجاوزات الحكم المطلق الذي يخلف الخراب بعبارة ابن خلدون الذي يقول في المقدمة قاصدا الملك القاهر والمعتد بقوّته (4) "وجب أن يرجع في ذلك إلى قوانين سياسية مفروضة يسلمها الكافة وينقادون إلى أحكامها كما كان للفرس وغيرهم من الأمم. وإذا تخلّت الدولة عن مثل هذه السياسة لم يستقم أمرها..." وخير الدين لا يميل إلى الحكم الإفرادي الاستبدادي ليعييه الكثيرة فهو يأخذ من تاريخ فرنسا مثال نابليون فريد عصره في تسيير الدولة وقيادة الجيش ليسلط الضوء على غلطاته الخطيرة إذ يقول في مقدّمة كتابه "أقوم المسالك... (5) : إنّه لا يسوغ أبدا أن يسلم أمر المملكة لإنسان واحد بحيث

وتحدّثها. وكان لا بدّ من توريث البلاد في الدّيون الطائلة يأخذ عليها المرابون الأوروبيون فوالد فاحشة. وآتخذ هذه الدّيون ذريعة لتدخل هؤلاء في اقتصاد تونس عن طريق تشكيل لجنة الدّيون الأجنبية سنة 1869.

ب- التجربة الثانية :

هي تجربة الإصلاح الكبرى كما يسمّيها المؤرخون حين أصبح خير الدين التونسي وزيرا أولا وتسلم مقاليد الأمور بعد الإخيار الاقتصادي على يد مصطفى خزندار وعصابته. وقد استفاد خير الدين من الدروس الهامة في تجربة الإصلاح الأولى أيام الباي أحمد، إذ أصبح يمي أن السياسة الفاسدة لا تؤدي إلّا إلى الخيائات والافخار الاجتماعي. وقد زادته زيارة فرنسا في مهمّة سياسية دبلوماسية بعد أن اطّلع عن سياستها-معرفة بالتيسير الإداري والسياسي وأدرك اسرار الحداثة التي عاشتها أوروبا. وعند عودته من مهمّة باريس سنة 1857 أسندت لخير الدين وزارة الملاحة إضافة إلى رئاسة المجلس الذي أسسه الباي عملا بالدستور الجديد، لكن صدامه مع العصاية الفاسدة جعله يستقيل من الوزارة وأن يغادر البلاد إلى أوروبا ثانية ليملكث بها سبع سنوات دارسا أسباب تقدّمها متأملا تخلف بلاده والاسباب المعطّلة لتجربتها التحديثية. وعلى إثر الوصاية المالية الأجنبية على تونس سنة 1869. عاد خير الدين إلى تونس لرأس لجنة الدّيون الإيطالية-الفرنسية-الإنجليزية وممارس السياسة من جديد. وفي

- إلى تعاضد الجمعيات المتحررة
- الإقبال على تعلم الحرف والصنائع
- تكوين الشركات الجمعية الرأسمالية
- إحداث البنوك
- إقامة المعارض التجارية المحلية والعالمية

ولا ننسى اهتمام خير الدين بالتعليم وإعطائه العناية الفائقة فنظم التعليم بجامع الزيتونة وحاول تطويره وتحديثه بإدخال مواد علمية حتى يصير إلى جانب المدرسة الصادقية التي أنشأها على النظام الحديث وعلى غرار المعاهد، أساسا لنهضة فكرية. ويظهر ذلك في مدى تأثره بعناية حكّام فرنسا بحسن تنظيم التعليم في طور التعلّم والتعليم (8) بل أردف إصلاح التعليم باهتمامه بالمكتبات وتأسيس مكتبة عامة كما أهتم بالصحافة والكتابة عموما. وتجدر الإشارة أن خير الدين أولى العناية بالسياسة قبل التعليم بحكم ممارسته لها، ولكنه يتبنى البرنامج التربوي الذي جاء به رفاعة الطهطاوي بعد رجوعه من أوروبا وهو تحديث المؤسسة التربوية بالعلوم والمعرفة العصرية بصفته مرتباً بالدرجة الأولى. وبالعالم وحده يمكن إحياء النهضة والسّموم بالملكة إلى التحديث والتحديث وبناء الحضارة كما فعل العرب القدامى وأخذهم عن الإغريق ما ينفعهم.

ولم ينس خير الدين حرية الصحافة والطباعة إذ يقول: "بقي وراء ذلك للعامة شيء آخر يسمى حرية المطبعة، وهو أن لا يمنع أحد منهم أن يكتب ما يظهر له من المصالح في الكتب والجرائد التي

تكون سعادتها وشقاؤها بيده ولو كان أكمل الناس وأرححهم عقلا وأوسعهم علما". ولأن خير الدين متأثر بما شاهده في أوروبا من حريات شخصية وسياسية وما توفره من أمن واستقرار اجتماعي اهتم بمنع التعديلات على الحقوق لأنها شرط أساسي لانطلاق مسيرة التّهوض، ساعيا إلى رفع المظالم والتشدد في استعمال القوة محافظة على حرية المواطنين وحقوقهم مع انتشار روح الديمقراطية بينهم. وهو أول من أقام علاقات مباشرة بين السّلطة ومواطنيه بوضعه صندوقا خاصا بشكاوي المظلومين في إحدى الساحات العامة واحتفظ بمفتاح الصندوق لنفسه ليقف على حقيقة مشاكل مواطنيه وآرائهم دون أن توجد حواجز لتزييف الحقيقة (6). ولأنّ الوشاية والوصولية ميزت تلك الحقبة الخالكة في تاريخ تونس وتكاثرت الغيبة في الدوا على حساب المواطن العادي فإن ثورة علي بن غداهم 1864 تعتبر حتمية لا مفرّ منها أعطت درسا لخير الدين عند وصوله إلى الحكم فأصلح نظام الضرائب وإزالة نظام الإلتزام الذي كان يياشره القواد وجامعو الضرائب بتعمّف على المواطنين ليتقاضوا منها نسبة ماثوية، فسنّ قوانين جديدة تشجّع وتدعم الزراعة وتطوّرها وألغى الضرائب على الأراضي التي تباشر التشجير وزراعة الزيتون والتخيل. ولأنّ مشروع خير الدّين يرمي إلى التخلّص من التبعية إلى أوروبا فإنه اراد أيضا إصلاح الحرف والتاجر على المنوال الذي شاهده بما. فهو يدعو (7) :

4-إن فشل خير الدين في تحقيق مشروعه بسبب الفساد والوشاية، فإن أفكاره المستتيرة مازالت صالحة إلى الآن.

المراجع :

1-"أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك" : تحليل النص وتحقيقه للدكتور: المنصف الشنوي الدار التونسية للنشر ماي

1972 ص 13

2-"سيرة مصطفى بن أحمد" تحقيق الدكتور رشاد الإمام ص: 8

3-معالم على طريق تحديث الفكر العربي : سلسلة عالم الفكر عدد 115 تأليف: د معن زيادة

4-مقدمة ابن خلدون، طبعة المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة: دار الكتاب الأول، الباب الثالث، الفصل الخامس والعشرون ص 190.

5-المصدر رقم 1 ص 167 وما بعدها : طبعة أولى

6-مذكرات خير الدين : د معن زيادة في كتابها المصدر: 3

7-تحليل الدكتور المنصف الشنوي في "أقوم المسالك..." ص 62

8-المصدر رقم 1 : ص 193-199

9-المرجع السابق ص 208

10-المصدر رقم 2 ص 8

11-صفوة الاعتبار بمستودع الأمصار والأقطار ج 2 ص

100-101

تطلع عليها العامة، أ و يعرض ذلك على الدولة والمجالس ولو تضمن الاعتراض على سيرها". ويؤكد بعض الباحثين على عصريّة برنامج خير الدين الإصلاحية إذ أنّ الحركات القومية التونسية التي جاءت من بعده تبنت جلّ أفكاره وقد لُقّب خير الدين باب النهضة لما جاء في كتابه "أقوم المسالك..." لكنه لم يستطع تحقيقه على بساط الواقع عندما آلت إليه السلطة بما أنّه لم يعمر فيها سوى اربع سنوات (1873-1877) إذ "قام بإصلاحات واسعة النطاق غير أنّه استقال نتيجة الوشاية والدسائس التي حيكت ضده لدى الباي محمد الصادق" (10) وحاول خير الدين مدّة حكمه كما يذكر محمد يريم (11) تقليص الرشوة خاصة في التوظيف مركزاً على الكفاءة والمقدرة.

خلاصة القول :

1-إصلاحات خير الدين التونسي الملقّب باب النهضة في كتابه "أقوم المسالك..." تعتبر المشروع الأول الذي ستركز الحركات الإصلاحية اللاحقة في تونس على جلّ أفكاره.

2-خير الدين أوّل من تصدّى للفكر السلفي العقيم وبحث عن الحقّة في التراث الثقافي ليسكت اصوات المناوئين لمشروعه.

3-شمل مشروعه الإصلاحية جميع عناصر الحياة الاجتماعية مستفيداً من تجارب أسلافه المصلحين فأهتم بالإدارة والتعليم والحريّات الشخصية والعامة.



التفكير يتظن قرائاً أو في مقارعة أبوة المكتوب

بقلم: محمد الحبيب الرويسي

سيمكّننا القول بتعاشق القراءة والموت الإقرار
بتلك المساحة القصية التي تنخر النصوص الأدبية
والفلسفية والعلمية والأدبولوجية. ها نحن إذن أمام
إرادة قرائية تنزّه خارج الكليات النصية على
اعتبار أن القراءة تشغل بفتح على الحرية التي تشهد
على ممزق النصوص اللساني والجمالي والوجودي
والمعرفي.

ننتهي إلى القول مبدئياً بأن القراءة تزمين للحرر
الذي تأتي بواسطته الكلمة بكراً حتى تكون صدمة
النص الآخر الذي لم ينكتب بعد ولا يزال معلّقاً
يعذبه الانتظار. لكن ما الذي يجعل من فكر الصدمة
ممكناً؟ ثم بعدنا وقد جاء المقروء عارياً من كلّ
نرجسية؟

نفترض أن الحديث عن معظلة القراءة يتزمن
داخل حدث هو من نمط "الطاعون والحرب والجرح
والموت" كما علمنا جيل ديلوز (Gilles Deleuze)
فأحدث كارثي أو لا يكون، إنه الوجود وقبله أبان
عن كلامه. لكن بأي حقّ تسربل القراءة بحدث
الموت؟

إن انخراط القراءة في فضاء الموت معناه أن
نحو قداسة النصوص المكتوبة. ومعناه أيضاً أن يتراءى
القارئ من عنف التطابق وبربرية الهوية. فالموت كما
يحدّه موريس بلانشو، ازدواج أي حركة ملتصقة
بالأنا والجسد وحركة تفرّ في نفس الوقت من
الأنوي والجسدي والشخصي. ومن هنا تتحدّد
غربة الموت التي تستدعيها القراءة وتشغل غيرها
لأجل أن تكون ممارسة تستجيز الاختلاف الذي
يفجر الحياة النفسية والفكرية والجنسانية.

وستعلمنا القراءة حبّ النصوص بأحاسيسها المتنوعة حينما نعاديها لإحراجها بواسطة تفكير كينونيّ يزعم الإرادات اللغوية التي تكون النصوص على اختلافها.

وإذا أمنت النصوص في صمتها فإننا لا نقدر إلا على تعاطي قراءة يسندنا مثلث النقد والتأويل والادبولوجيا. فالنقد ثمرد ينجز جنون الكتابة. والتأويل تلك للنصّ بالتسلط على سرية اللغة. أما الادبولوجيا فهي وثيقة عالم النصّ التي تتكلم لغة المكبوت والحرامات والتي تتكفل القراءة بتعريضها وفضحها. وعلى هذا الاعتبار نلتزم بتعيين هوامش التصفاغ التي تصيب النصوص في العالم المفتوح. كما نلتزم باستفاقة كينونية وسياسية قصد اكساح مؤسسات النصوص. وعند ذلك يرسم الوجد ونزاع كلمات قارئة عن المقروء يتره بواسطة فكر الاختلاف الذي يحكي فينا الهدم المطرفي لأجل محاربة تصحّر النصوص في زمن كادت فيه أن تلج بداية نهاية التاريخ.

تكتب القراءة بيان قراءتها بالانطلاق من ذاكرة المستحيل على غرار ما علمنا باطاي وبلانشو. ويحتفي هذا البيان بحدث رغائتي وغرائتي لرسم أبعاد النصوص التي "تفري فيها الكتابة وتكتب فيها القراءة" كما يبرز ذلك فيليب سولرز.

ومن مميزات هذا البيان القرائي الكشف عن شية اللامفكر في تاريخ المكبوت. فاللامفكر ليس "نقضا يعيب الفكر" كما يقول هايدغر بل هو ما يغني الفكر ويمنحه أصالة وعظمة. لكن حجم اللامفكر

يستجيب نصّ الصدمة إلى إمكانات أنطولوجية وسياسية تكون حقل القراءة التي تضطلع بمهمة نقدية تعدنا بالانفتاح على عالمية النصوص. نقصد بالعالمية فتحة فضائية تشكل هندسة المكبوت الذي أضحى عالما بطقوس كلماته وأهوائه ورغباته وأحلامه.

وتشتغل القراءة على وجع الكلمة قصد تأصيل وثبة نقدية تقوّض الحقيقة وتفضح الوهم. كما تشتغل على سفر في متون النصّ يفتح على الوجود والسياسة. لكن ما النصّ؟

النصّ فضاء للشكل اللغوي من زاوية نظر لسانية وهو توقيع على المكبوت من وجهة نظر تحليل نفسية. إنه عالم داخل العالم من وجهة نظر فينومينولوجية. وهو في الأخير سجلّ يثمنه رمادية السياسة من وجهة نظر نسائية.

ثمة في كلّ نصّ نواصير سرّية نسميه بالآخر والغريب، تستنطقه القراءة وتجبره على البوح والاعتراف بخصوصية اندلاله. وحينما تنتهي وحشية النصّ المباشرة للصمت تبدأ القراءة في ممارسة البداوة الدلالية والترحّل اللغوي المخرب. وهنا تتحدّد مهمة القراءة على أنها توليد للنصوص البلورية كشفاً وتشخيصاً.

ويمثّل غرض التوليد في رسم هامش الزمان الذي يتخفى وراء ثقافة النصوص. إنه زمان المستحيل الكافكاوي. وتستحيل القراءة ساعتها إلى نظنّ يكتب وثيقة الفراغ والغياب بعدة عدائية.

ثمة في معضلة القراءة التزام بالتفكير الذي يسائل
شناعات تاريخ التصوص بالرهان على فرضية الموت
(بلانشو) والتجريب (ديلوز). فالتمت نهاية للمعنى
من أجل اللامعنى وأقول للعقل من أجل الجسد إنه
الحّد الأقصى لزوال وحشية التصوص وبربرية الهوية
فيها. أمّا التجريب فهو ما يتكوّن ضمن الرّاهن
والمأخوذ. وهو ما يمنح القراءة التّره داخل زمن هو
دليل الصّيرورة. وكما أنّ الرّاهن يرتبط بإحداثيّة
أنطولوجيّة-تاريخيّة حينما يفتح على منطق
الصّيرورة فإنّه يرتبط أيضا بمستوى أنتولوجي-إنسانيّ
لكونه يفتح على الشرط الإنسانيّ. يقول ديلوز: "
ليس الرّاهن ما نحن عليه ولكنّه بالأحرى ما نحن
صائرّون إليه أي أنّه الآخر وصيرورتنا الأخرى " (2)

ومن هذه الوجهة لا بدّ للقراءة أن تلتزم بطرح
أسئلتها قصد تجاوز المكتوب بالانفتاح على الزّمنيّة
التي نسلم عنها للقارئ بأخريته والمفروء بؤرة
مغايته وانزياحه.

ويبدو أنّ قضاء القراءة حسب هذا التّمشي هو قضاء
الاختلاف والتنوّع. فكيف يدشن الاختلاف لحظة
للقراءة تكون في قطيعة جذريّة مع أوهام المعنى
والحقيقة والأصل؟

لا نفهمه إلّا حينما تستمره القراءة في إطار زمان
نصّيّ جديد هو زمان يتعمّد على الحضور والحاضر.
وعند ذلك تترحل هذه القراءة قصد التفكير في
أوجاع الاختلاف والتعدّد والسّطوح بالقطيعة مع
النّظام الإبستميّ الذي جهّز نصوص الهوية والوحدة
والعمق.

وفي كلّ اختلاف ثمة آخر نصّيّ يتكلّم برغبته
ورمزه وطقوسه الأخلاقيّة والسّياسيّة. وما مهمّة
القراءة سوى الإنصات لهذا الآخر الذي يقطن
مؤسّسات التصوص إنصافا يتخلّى عن لعبة التكرار
والترجسيّة. وهو ما وعدتنا به ذات مرّة القراءة
الغراماتولوجيّة التي قوّضت نصوص المعنى وأزمنة
اللّوغوس. يقول جاك دريدا: "حين يمكن أن نقرأ

كناها في الكتاب وأصلا ضمن الأصل ومركز داخل
المركز نكون على عتبة الملوّنة ونقر المعالوفة
اللائهائيّة" (1)

ومع ذلك ستحوط القراءة المختلفة بكوّة جديدة
للموت إذ سيساعدنا هذا الموت على تقييد براءة
النصّ تلك البراءة الآلمة. ونحن نتعاطى هذه الفسحة
القائلة بالانطلاق من إحراجات فكر موريس بلانشو
الذي قال: "إنّ الإنسان يملك قدرة على الموت
تجاوز بكثير ما يلزمه للدخول في الموت، وقد
استطاع على نحو رائع أن يكون لنفسه سلطة من
الإفراط في الموت".

2 - جيل ديلوز وفليكس غتّاري: "ما الفلسفة؟"

طبعة مينيوى 1991، ص: 107

1 - جاك دريدا: "عن الغراماتولوجيا"، طبعة مينيوى

1977، ص: 434

بارمنيد في قلعة مبنية من نسيج العنكبوت في صحة
فيلسوف شاحب خال من الدّم كالتحريد " كما'
يقول نيتشة.

للقراءة همّ جينالوجي-نسائي يتمثل في مقارعة صنم
النصّ المباطن لسلطة المفهوم، إذ المفهوم تجريد
والتحريد يغيب الحياة. وإذا صحّ أنّ النصّ موضوع
للتشبح فإنّ القراءة هي محاكمة مطرقة هذه الشّبحيّة
الثّابّة في تاريخ للموت.

وتمثّل الرّهان القرائي في اكتساح النصّ المتمركز
حول الاستعارة المتيّة لأجل الاستعارة الحيّة التي تبرز
الحياة أي إرادة القوّة في عديدها وهما: العود الأبدّي
وبراءة الصّورة.

سيحرّضنا هذا المكسب التّيشويّ على استعمار
أحداثه قرائيّة تنقطع عن أفلاطونيّة النصّ أي تلك
الأفلاطونيّة التي نغمّسها على كلّ جنس نصّي
يسيجّه للمعنى وتحتكم به الحقيقة ويرافقه الوعي، فلم
يعد النصّ وحدة مترابطة وهويّة مغلقة بل تكوّن
يقطنه التّعذّد وينخره الاختلاف. إنّّه بؤرة اللّامعنى
والوهم والرّغبة. وتمثّل هذه الأبعاد الأربعة اللّامعقول
الّذي حرّمته نصوص اللّوغوس من التّثوّه.

إنّ افتراض اللّامعقول يحرّر القراءة من تاريخ التّسلّط
الّذي نسجته الكتابة. وينتهي هذا الافتراض إلى
التّأكيد على ما يسمّيه هايدغر بالتحطيم الّذي يطل
ميتافيزيقا الحضور أي تبيّي ما أسماء دريدا
بالتفكيك. لكن يجب أن نفهم من التحطيم أو
التفكيك أن تنقلب القراءة بطريقة مغايرة مفهوم
"العصر" و"سياج العصر" و"الجنينالوجيا التّاريخيّة"

يرتبط الاختلاف بمفهوم "اقتصاديّ يشير إلى متوج
لإرجاء بالمعنى المزدوج لهذه الكلمة"⁽³⁾ كما يبرز
ذلك دريدا. إنّه سياق يشّت ميتافيزيقا التّصوص أي
نلك الميتافيزيقا التي تتمركز حول الهويّة والمعنى
والحقيقة واللّوغوس. وحينما تتكّى القراءة على
الاختلاف فإنّها لا تتقّ في سيات التّصوص التي
احتجّت ثقافة المعقول وعقلانيّة الحرب. وهكذا يتوجّ
الاختلاف القرائي تجهّزا بالوعي الكارثي والمحرّب
يخلق عالم ينضاف إلى العالم. فلا بدّ ونحن نقرأ
التّصوص أن نشبّث بالتشكّر الّذي يتلاعب بالمعنى
والحقيقة والعقل. ولقد دأب القارئ الفيلسوف منذ
الدّرس التّيشويّ على الالتزام بقراءة هي سخريّة
زرادشتيّة من استبداد التّصوص وتاريخ القداسة
والقدّاس بمطلقاته العموديّة. وسنستعّد هذه القراءة
بأنّها التشخيص للأقنعة التي كوّنّت أزمنة التّصوص.
إنّ الأقنعة علامات شاحبة تشكّر للحياة وهي السّجّة
يعبّش فيها المفهوم الّذي يجعل الحيّ شاحبا وحزينا
وبشعا على حدّ تأكيدات نيتشة. وكما أنّ القراءة
تشخيص فهي أيضا انزعاج جينالوجي لتاريخ الأقنعة
التي كوّنّت ميتافيزيقا التّصوص وفضح لثقافة
الاستعارة المتيّة المترافقة مع حقيقة "سكنت منذ

3 - لا بدّ أن نشير إلى أنّ الاختلاف لدى دريدا يرتبط
بثورة الهامش الّذي حرّم اللّوغوس logos من الظهور
والتّثوّه. فلا بدّ من قتل الأبوة الميغالية حتّى تنزع وهج
الاختلاف واختلاف الاختلاف.

من أفلاطون إلى هيغل الذي يمثل تلخيصا لكلية فلسفة اللوغوس. ويتوج هذا التحطيم القرائي لحظة التحاوز لتفكير الوجود كحضور: ذلك الحضور الذي أخذ بعدا اسكاتولوجيا يرقى إلى الذاتية المطلقة (Eschatologique) عند هيغل. وستكفل القراءة في الأفق الهايدغري بإبراز "صوت الوجود" الذي يندرج في إطار قطيعة بين المعنى والصوت كما أبرز ذلك دريدا قارنا لصوت الوجود الهايدغري. إنه "الصامت" و"الأخرس" والفاقد "للإيقاع والكلمة". هو صوت الجنور لكن لا نسمعه. من الواضح أننا إزاء قراءة بمعنى أننا أمام تفكير يقرأ التحطيم الهايدغري. وتلح هذه القراءة القارئة على إبراز القطيعة الجذرية بين المعنى الأصلي للوجود والكلمة أي تلك القطيعة التي تثبت مجازا أساسيا في ذات الوقت الذي تدل فيه هذا "البون المجازي". ومن هنا تلعب القراءة القارئة على طريقة دريدا إلى التأكيد على غموض وضعية الخطاب الهايدغري إزاء "ميتافيزيقا الحضور والتمركز المنطقي"⁽⁵⁾ وما يفيدنا حسب هذا التمشي هو أن القراءة تشبث بالمسألة بالانطلاق من مرتكزا قرائية. فتفكيرية دريدا انخرجت ضمن مرتكز الاختلاف بصيغة نيتشة وهيدغر. ومع ذلك لم تنفك عن إعادة قراءة نصوص الاختلاف قصد الإطلال على ما يمكن تسميته باختلاف الاختلاف. من ذلك مثلا يقرأ دريدا إحداثيات هايدغر الثلاثة على أساس أنها

تم إخراج هذا المثلث من كل نسبية (relativisme).

وعوجب هذا الثقل لا تنفك المسألة القرائية على طرح أسئلتها ذلك أن التحطيم أو التفكير يزعم تأمينات اللوغوس بتجاوز المدونة الأفلاطونية وكل التراث الميتافيزيقي للكتابة والأنطو-تيولوجيا (onto-theologie). من ذلك مثلا يشتت هايدغر نصوص الوجود بصيغتها الإغريقية والوسيطية والحديثة. وتطرح القراءة لديه جملة من الإخراجات تتقاطع مع الميتافيزيقا. ولقد ذكرنا دوما بأن معنى الوجود ليس كلمة الوجود ولا مفهوم الوجود. إن معنى الوجود حسب القراءة الهايدغرية ليس "أوتيا" و"أساسيا" و"متعاليا" كما قدمته القراءة السكولاستيكية والكانطية والفوسرية. ونحن نقرأ فلسفة هايدغر معضلة الوجود فيها تدل ترجمات ميتافيزيقا الحضور. هذه الميتافيزيقا التي تعتبر أن الوجود لا يتولد كتاريخ إلا بواسطة اللوغوس هي نتاج هيمنة شكل لساني. وهو ما يشير إليه كتاب هايدغر: "مدخل إلى الميتافيزيقا" والذي يصرح بما يلي:

"Il en résulte que l'être ...gouverne depuis bien longtemps notre être -là proventuel"⁽⁴⁾

إن القراءة مع هايدغر مسألة فلسفية لأصل هذه الهيمنة اللسانية التي كوّن التاريخ الغربي وهامش التعالوية فيه. يتعلق الأمر بتحطيم الميتافيزيقا التي تمتد

5 - جاك دريدا: "عن الغراماتولوجيا"، طبعة مينيوي، 1967، ص: 36

4 - مارتن هايدغر "مدخل إلى الميتافيزيقا"، طبعة غاليمار، 1935، ص: 103

يفترض إلّا إعادة المسألة التأويلية لكلية التاريخ المكتوب (غودز ميرلوبني).

ومن هذه الوجهة يبدو أن سجلّ القراءة متنوّع تنوّع الأنظمة القرائية. فتفكيكية دريدا التزمت بتشتيت اللّوغوس الإغريقي. في حين أن ميتافيزيقا لفنّاس Levinas تذهب بالقراءة إلى سجلّ الكلمة الثبوتية بالرّهان على قتل الأبوة الإغريقية ومن وراء ذلك قتل النصّ الفلسفي الأفلاطوني والأرسطي المحكوم بفكرة الوجود التي اشترطت الحرب كما يؤكد ذلك لفنّاس Levinas.

ومع غادامير تأخذ القراءة مسلّكا إشكاليّا مهمّا تمثل في ضرب من ضروب الحياة التأويلية التي تمنحها اللّغة قصد تلك المتعطف الإغريقي بذاكرته الأنطولوجية واللسانيّة.

والوحي القارئ على طريقة غادامير يشغل بلغة اللّغة ككيان أنطولوجي وتآويلي أي تلك المؤسسة الجماليّة والسلطويّة والإيديولوجيّة التي شكّلت معجزة اللّوغوس الإغريقي.

أمّا مورييس ميرلوبني فينشبت بضرورة إعادة التأويلية لتاريخ النصّ المكتوب أي النصّ الفلسفي. يقول ميرلوبني: "إنّ التحليل الفلسفي للتصوص لا يعطينا شيئا. فنحن لا نجد في التصوص إلّا ما وضعناه فيها. وإذا كان هنالك من تاريخ يستدعي تأويلنا فإنه تاريخ الفلسفة".

سيزعزع هذا التمثيل القرائي دائرة التاريخ التي تكون ذاكرة التصوص المكتوبة، وذيدئله الانفتاح على فلسفة جديدة للتفكير والمعنى. ولقد ذكرنا أوجين

مشتقّات الاختلاف وحركة الإرجاء فيه (Différance) وهذه الإحداثيات هي:

إحداثيّة "الموجود والوجود" وإحداثيّة "الأنطي والأنطولوجي" وإحداثيّة "الأنطي-الأنطولوجي". وبحسب هذا التوزيع التفكيكيّ الذي يسائل النصّ الهايدغري لم يعد الاختلاف الأنطي-الأنطولوجي (Ontico-ontologique)، ومنته المرتبط بتعالى الدّزان كما يقول دريدا أصليّا وأساسيا وذلك لأنّ "الأصل" و"الأساس" مفاهيم تندرج ضمن تاريخ أنطو- تيولوجي ونسق يمتّح في الاختلاف.⁽⁶⁾

تلخّ هذه القراءة القارئة على تقنيت نصوص الكلام الذي يدعي قول كلّ شيء ولكنّه لا يقول شيئا. ومعنى ذلك أنّنا لزاء مجاوزة قرائية للميتافيزيقا من جهة ما هي تضخّم نصّي تتمركز حول الكلمة والعقل والحقيقة. وبدل عالم يتمركز حول هذا الثّلاث تسترشد القراءة بعالم بلا مركز وفات: عالم يحثّ فيه الحضور عن الكلام والإبانة وتُسند الصّورة البرية بالشّحنة النيتشويّة.

من الواضح أنّنا أمام مشهد للقراءة يرتبط بتفسير تاريخ الكلمة الإغريقية ذلك التاريخ الذي أعطانا نصّ الميتافيزيقا بصيغة أفلاطون وأرسطو. لكن هذا التفسير إمّا أنّه ينتهي إلى ضرب من ضروب العدميّة حينما يثبّت بمغادرة التراث الميتافيزيقي (غودز دريدا) وإمّا أنّه يلتزم بالإعلان عن ميتافيزيقا جديدة (غودز لفنّاس "Levinas" و"غادامير") أو أنّه لا

الفلسفة نفسها منتهية في ما تقوله من حق. إنها تجربة متجددة لما بدايته، فهي تقوم بمحملها على وصف هذه البداية".

وتبعاً لذلك تتوج فلسفة القراءة انكسار الوثوقية باعتمادها على رمزية البداية. هذه الوثوقية التي طالت ذات مرة التصوص العلمية والتي كانت موضع مشاكسة الفيلسوف الظاهراتي.

لقد كشفت هذه النماذج القرائية منذ نبشها وهایدغر وصولاً إلى ميرلوبنتي ودريدا وديلويز عن التشكيك في زمان القراءة وبنيتها الأنطولوجية والفضائية بصيغته الإغريقية والوسيلة والحديثة. فماذا عن هذا الزمان المباطن للقراءة؟

زمان القراءة متعدد فهو فلسفي وطوباوي وسياسي ومنطقي وتاريخي. فهو فلسفي لأنه تصريح وخطاب حول الحقيقة والمعنى والكيونة. وهو طوباوي لأنه يؤسس لما يجب أن يكون على حساب ما هو كائن بطريقة الحلم. وهو سياسي لأنه مشروع رؤية للمدينة يمكنسبها الإغريقي. وهو في الأخير منطقي لأنه تمثيلات وتقدم وبجاذبات. وتاريخي لأنه هندسة للوقائع الاقتصادية والسياسية والإيديولوجية التي تحفّ بمحضارة التصوص.

ونلاحظ أن هذا الزمان المتعدد نسقي يتحرك ضمن تراث العقل والمعنى. فالتسق تنويع للانغلاق والنهاية. وما أنه نسقي فهو كلياني بمعنى أنه غودج للحرب والعنف والبربرية. وبموجب لحظة التشكيك الذي تعاطاه الفلسفة المعاصرة تنحرّ القراءة من استبدادية القراءة ذاتها وفق مبدأ الظنة الفلسفية.

فينك Eugene Fink بتفكير هو بمثابة "الاستغراب أمام العالم". ونحن نريد على ضوء هذه القراءة أن نفكر تفكيراً يعي نصوص العالم وعالم التصوص بكشف الغرابة والتناقض. وبما أننا ذوات قارئة فنحن لا نكتشف ذاتنا إلا في عالم التصوص. فثمة حدّ جديد للقراءة هو الإطلال على المعنى والوهم والخطأ.

وفي هذا الأفق الفلسفي تكون القراءة كشفتاً يعيد النظر في تاريخ التصوص ونصوص التاريخ التي تفترض فلسفة ضمنية. ويسمح لنا هذا القول بأن حقل القراءة في المرجعية الفينومينولوجية يشترط توير التاريخ بزعرعته. ومن ملامح هذا التوير أن الفينومينولوجيا تفترض ما أسماه ميرلوبنتي بحسد التاريخ. ألم تصرّح الفلسفة معه بأن "علينا ألا نغمّ لا برأس التاريخ ولا بأقدامه بل بحسده" نحن هنا إزاء خيانة قرائية تطال صيغة التاريخ بإحداثية هيغل - ماركس لأجل تاريخ بديل هو تاريخ نصي متوّ. لكن بشرط أن نسلم بأن النصّ عالم خرافته جسد الكلمة والتعبير.

إن التاريخ هنا أزمنة للمعنى والكائن المتكلم. إنه زمن للتفصيل الدلالي. أمّا القراءة فهي استنطاق لحضارة التصوص حتى تبرح بحسد المعنى الذي له تاريخ. وينتج عن ذلك جملة من الاستباعات الفلسفية أبرزها أن القارئ - الفيلسوف متورط أصلاً في بداية لا تبدأ إلا بإعلان بدايتها القرائية. فقد ذكرنا هوسرل بأن "الفيلسوف هو مبتدئ دائم" ويشرح ميرلوبنتي ذلك قائلا: "يجب ألا تعتبر

ما تنبّهت مع جوليا كريستيفا التي شخصت موضع
المنوع المايت للوهم والموام⁽⁷⁾

أما على الصعيد السياسي فلا بد أن تكون القراءة
مرتبطة بالديمقراطية حتى تملك حق النقد ونقد
التقذ.

يتوجّح المكتسب الفلسفي والأنثروبولوجي والسياسي
الرفض الجذري لكل المؤسسات النصية المغلقة
والمستبدّة بلغزها الميتافيزيقي والعلمي والإيديولوجي.
وستذكرنا هذه المكتسبات الثلاثة بسلسلة
الانقلابات القرائية التي تفترض نزعة "غالبية"
ضمنية إذ في كلّ قراءة متصورة حدث غاليلي

بمرتكزاته وأبعادها.
وإذا كان رهان الغالبية مشروطا بنفي القداسة
الكونولوجية والإبستمولوجية والأنثروبولوجية فإن
رهان القراءة الجذرية تطبيق لهذه الغالبية على
النصوص وإجبار قواصلها على البوح والاعتراف.
ومن هنا سننشأ مناهاج قرائية تنبّي صراحة هذه
الغالبية القرائية لأجل جلد متون النصوص. ويكفي
أن نعود إلى فلاسفة الظلّة: ماركس ونيتشه وفرويد
حتى نتبين ثورة القراءة.

وتكمن مهمّة الفلسفة القرائية إذا في تأصيل ما
نسميه بالزمن المفتوح حتى تكون القراءة فتحة أي
كشفًا بطل التصوص في غيرتها. ومن هنا نغادر ما
نعته فيكتور غولد شيت بالتعسف المنهجي
والإيديولوجي عندما تحدّث عمّا أسماه "الزمان
المنطقي والزمان التاريخي في تأويل الأنساق
الفلسفية".

ومن هذه الوجهة على القراءة أن تتكرّر لسجلّ
العنف حتى لا تسقط في الوثوقية ومستبعاتها.
وعليها أن تتحاصر على نفي استبدادية الكلام الذي
يكل النصوص المكتوبة متسلّحة بعدة التورية. فإن
نقرأ خارج العنف معناه أن نعرّي وهم النصوص
وفضحها سقراطياً بجمل عارفت. وأن نقرأ أيضا
معناه أن نراهن على قتل الأبوة النصية فأما على قتل
الأب بالصيغة الفرويدية. لكن هل من أرضية ممكنة
تحقق فيها القراءة بصيغة الفضح والتورية والقتل؟

فعلى الصعيد الفلسفي لا بد أن تتحرّك القراءة داخل
"نظرة كلية" للعالم والكائن والتاريخ حتى لا تلتهم
النصوص نقدا وتأييلا بطريقة وثوقية. وهكذا نقاوم
ما نسميه بأنطولوجيا الفشل. فالقراءة انتصار على
كل الغمات التي سيحت تراثات النصوص.

وعلى الصعيد الأنثروبولوجي ترتبط القراءة بنفي
ثقافة الوهم ورمزيته المشكّلة لمخيال النصوص وهو

7 - نشير هنا إلى حدة الصرخة القرائية التي تستشعرها
جوليا كريستيفا في تجريح استبدادية نصوص
Ed.Points المنوع. يُرجى العودة إلى كتابها: "سلطات
الرعب" طبعة بوان.

والفلسفة لا تمتنع عن الكتابة إلّا من أجل قراءة مخربة
إذ النصّ غميمة وجب قتلها. حقاً إنّها قراءة متورّطة
أصلاً في استحضار الجنون كما الخوف إذ سيقول
جورج باطاي: "أكتب لكي لا أكون مجنوناً" في
حين أنّ رولان بارت يذكرنا بأن "أكتب لكي لا
أخاف".

إنّ القراءة متى يفتّت صمت التصوص وفواصل
الرعب ومواقع الحرب بالانفتاح على الاختلاف
وإحراجاته. وعند ذلك فقط تتمكّن من مساءلة
أفواش المكتوبة والمباطنة للتصوص بتعربة المجازات
اللغويّة وتلاعبها وتشخيص أدوات السيطرة
والتسلّط وفضح المكتوب تشخيصه.

لقد أخفت اللغة فطة المنع. وصمت التسلّط عن
العنف الإيديولوجي وحجب المكتوب ثورة الرغبة
الرأغبة.

تريد الفلسفة أن تكتب بياناً من أجل ثورة القراءة
عارج السكولاستيكية الرثة التي هيكلت تراث
التصوص لكن بشرط علمنة مبدأ القراءة ذاته.
والمقصود بهذه العلمنة وضع نهاية للتهليل المنطقيّ
والوجوديّ والمعرفيّ: ذلك التهليل الذي مارسه
الكتابة منذ المنعطف الأفلاطونيّ وصولاً إلى الفكر
الحداثيّ. وهكذا نستشعر فلسفيّاً لحظة الخروج عن
"التصفيح" القرائيّ والتحرّر السكولاستيكيّ.

ووفق ذلك نتمركز قرائيّاً عارج المركزيّات النصيّة
بفرقة سرية الفشل الأنطولوجيّ واللغويّ والجماليّ
المتخفيّ خلف تراث التصوص المكتوبة.

القراءة صراع ومهمة تبحيريّة تكتب تاريخ الحياة.
وهي رهان لغويّ يفترض الإفلات من استلاب
النصّ الذي هو صورة عن استلاب المجتمع الذي
كُتب فيه ودوّن. إنّها مواجهة للموت إذ سيقول لنا
فرويد: "كما يعرف الجميع لا يوجد شيء مجانيّ
غير الموت".

في العدد القادم:

- لعيون الوطن والحرية.....شعر: مختار المومني
- عذاب وجهك.....شعر: محجوبة الجلاصي
- الأجنّدا الثقافية بولاية الكاف.....حسن الرفاعي